الدكتورة سنية خميس صبحي

أنماط من الأزياء التقليدية

فى الوطن العربى

وعلاقتها بالفلكلور



عالم الكتب

إنماط من الأزياء التقليدية
فى الوطن العربى
وعلاقتها بالفلكلور

صبحى ، سنية خميس .

أنماط من الأزياء التقليدية فى الوطن العربى وعلاقتها بالفلكلور/ سنية خميس صبحى . – ط 1. – القاهرة : عالم الكتب ، 2007

248 ص ، 24 سم

تدمك : 0 – 547 – 232 – 977

1- الأزياء العربية

2- الفلكلور العربى

3- الأزياء الشعبية

ا- العنوان 391

عالم الكتب

نشر. توزيع . طباعة

❖ الإدارة :
16 شارع جواد حسنى - القاهرة
تليفون : 3924626
فاكس : 002023939027

❖ المكتبة :
38 شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة
تليفون : 3926401 - 3959534
ص . ب 66 محمد فريد
الرمز البريدى : 11518

❖ الطبعة الاولى
1428 هـ - 2007 م

❖ رقم الإيداع 20484 / 2006

❖ الترقيم الدولى I.S.B.N
977- 232-547 –0

❖ الموقع على الإنترنت : WWW.alamalkotob.com

❖ البريد الإلكترونى : info@alamalkotob.com

أنماط من الأزياء التقليدية

في الوطن العربي

وعلاقتها بالفلكلور

الدكتورة سنية خميس صبحي

عالم الكتب

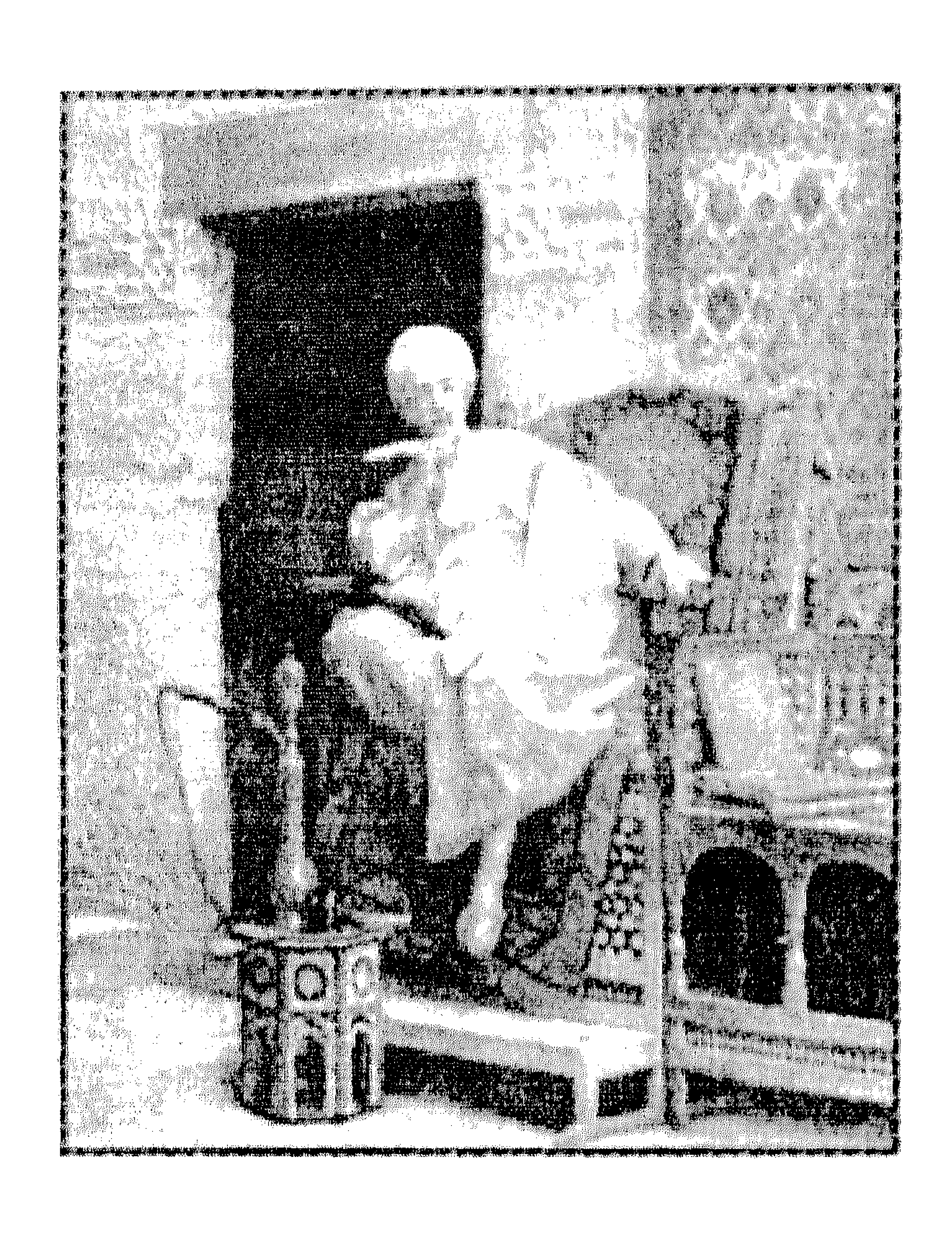
بسم الله الرحمن الرحيم

" وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ . . "

"صدق الله العظيم"

ســورة : التوبة

الآيــة : ١٠٥



تعتبر الأزياء عنصرًا من عناصر الثقافة المادية للشعوب والتى تحمل فى مضمونها عنصرين نفعى وجمالى فى آن واحد، وهذه اللوحة الفولكلورية مثال يوضح عناصر الثقافة المادية من عمارة، أثاث، أزياء، وفنون تشكيلية أخرى ومدى ارتباطها بعضها ببعض .

المقدمـــة

تعتبر الأزياء التقليدية شكل من أشكال الإبداع التشكيلى، تشكلت فى إطار العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية السائدة فى مجتمعها، والتى صاغت مفرداتها المعارف والمهارات والإمكانيات الاقتصادية المتاحة للأفراد. كما تعتبر وثيقة هامة تعبر تعبيراً صادقاً عن تراث الشعوب، حيث تلقى الأزياء التقليدية بأضوائها على الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والفنية وما ينطوى تحت ذلك من عادات وتقاليد و هذا الكتاب يتناول فيه الباب الأول دور وسمات وأهمية الفنون التقليدية فى المجتمع وكيف تأثرت الأزياء التقليدية بالفنون التشكيلية المختلفة باعتبار أن الأزياء مرآة حقيقية لكل عناصر الفنون التشكيلية الأخرى، وعلاقة الأزياء الشعبية فى مصر بالفولكلور وكيف تأثرت تلك الأزياء بالحضارات المتعاقبة المختلفة التى مرت بها مصر، وأهم الخطوط الرئيسية والسمات المميزة المقتبسة من تلك الحضارات على الملابس الشعبية وكيفية الاستفادة من الفولكلور المصرى وتوظيفه فى مجال الأزياء.

ثم يتناول الباب الثانى دراسة لبعض أشكال الأزياء التقليدية لمناسبات دينية ومكملاتها والتى أخذت نمط تقليدى ميزها عن غيرها وأيضا أزياء تقليدية لها علاقة بالتاريخ والرموز والأساطير التى كونت شكلا من أشكال الأزياء التقليدية لها ملامحها المشتركة برغم اختلاف مواطنها لتقرب بين مفاهيم الفنون فى أنحاء الوطن العربى.

وأخيرا ينتهى الباب الثالث بدراسة لأنماط من الأزياء التقليدية ومكملاتها فى

بعض بلدان الوطن العربى والتى تأثرت بالطابع الدينى والجغرافى لتلك المناطق والتى ميزتها وجعلتها تختلف عن غيرها.

وختاماً أرجو أن تكون هذه الدراسة حافزاً لدراسات أخرى فى مجال الأزياء التقليدية نقوم بها نحن أو يقوم بها آخرون .

والله الموفق

د/ سنية خميس صبحي

فهرس الكتـــاب

البـــاب الأول

البـــاب الثانى

البـــاب الثالث

الباب الأول

الفصل الأول : الفنون التقليدية ودورها فى ا لمجتمع.

الفصل الثانى : الفولكلور المصرى فى مجال الأزياء عبر الحضارات وتأثيره على الأزياء الشعبية.

الفصل الثالث : الخطوط والأساليب الفنية على الملابس عبر العصور.

الفصل الرابع : علاقة الفولكلور بالتنمية فى مجال الأزياء.

الفصل الأول
الفنون التقليدية ودورها فى المجتمع

الفنون التقليدية :

حقل من حقول الأثنولوجيا الحضارية وعلم الشعوب والحضارات التى تختص بدراسة وتحليل ومقارنة الفنون والحرف والصناعات والفولكلور والمأثورات الشعبية الشفاهية، وجميع ما يقوم به الفنانون وما يبدعونه من أشكال فنية تراثية، والتى تمثل أشكالاً مميزة من العناصر المادية والمعنوية للحضارات التقليدية ذات التكنولوجية البسيطة.

وتتمثل الفنون التقليدية فى الصناعات والحرف والفنون وجميع الأعمال اليدوية التى يقوم بها الفنانون، وكل ما يتدوال بين الناس من فولكلور وآداب شعبية، وموسيقى وغناء وشعر وحكم ورقص وطقوس وأساطير، والتى تسود فى أغلب البلدان النامية، تلك المجتمعات التى مازالت تمتلك تكنولوجيا تقليدية بسيطة، أو هى فى طريقها إلى التصنيع واستيراد التكنولوجيا الحديثة ، وهى تختلف فى بنائها الاجتماعى والاقتصادى والسياسى عن المجتمعات الصناعية الكبرى ذات التكنولوجيا المتقدمة، وبالرغم من الاتصال الحضارى وعوامل التغير والتقدم الثقافى السريع الذى دخل أغلب مجتمعات العالم اليوم، والتقدم التكنولوجى الحديث الذى وصل إلى أبعد القارات وأعمقها وإلى أكثر المجتمعات انعزالاً، فما زالت هناك بعض المجتمعات تعيش حتى اليوم، حياة شبه بدائية بسيطة، لم يستطع الاتصال الحضارى والتقدم التكنولوجى دخول عالمها وما زال بعضها لا يمتلك حتى اليوم إمكانية الكتابة، كما هو الحال فى بعض قبائل "البوشمن" فى أفريقيا والقبائل الاسترالية القديمة.

وتشمل الفنون التقليدية جميع أنواع وأشكال الفنون والصناعات والحرف والفولكلور، كما تشمل جميع ما يستعمله الإنسان فى حياته اليومية كأدوات المنزل والحقل والعمل والأزياء، وكل ما يستعمله الإنسان فى حياته الروحية والاجتماعية وما يمارسه فى أوقات الحروب والتسلية والترويح وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرق العمل التى تساعدهم على إشباع حاجاتهم المادية والمعنوية، وللسيطرة على المحيط الطبيعى والاجتماعى، فى تلك المجتمعات التى ما زال الفن يدخل حياتها فى كل زاوية لأنه حاجة يومية اجتماعية لا يمكن أن يستغنى الإنسان عنها.

والفنان التقليدى له وظيفة معينة فجميع أعماله الفنية تستخدم كوسيلة أو أداة للعيش والعمل أو تستخدم فى المناسبات الدينية والسحرية أو تقوم بدور اجتماعى أو صحى أو أسطورى. فالفنان التقليدى فنان ملتزم أمام مجتمعه وهو فى عمله هذا لا يقتل الفراغ ولا يشبع حاجة ذاتية ولا يعمل من أجل تفريغ طاقة نفسية ولا من أجل التسامى وإنما يقوم بخدمة عملية لمجتمعه.

ومن الملاحظ أن الفنون التقليدية لا تهتم كثيراً بالناحية الجمالية وتقييمها من وجهة نظر الفرد نحو هذه الفنون، فالفنان التقليدى لا يهدف من عمله الفنى عكس الانفعالات بقدر ما يهدف من عمله الفنى تلبية حاجات المجتمع الذى ينتمى إليه. فحين يصنع الفنان جلبابًا أو قناعًا أو يرتجل بأغنية فإن هذه الأعمال الفنية تشبع أولا حاجة مادية أو معنوية معينة داخله كطرد الأرواح الشريرة أو جلب الخير أو طلب الرزق أو الشفاء من المرض.

ويرتبط الفلكلور بالفنون التقليدية ارتباطًا وثيقًا ويمكن تعريف الفولكلور بالأدب الشعبى أو المأثورات الشعبية، وهو التراث الثقافى غير المكتوب والمتداول شفهيًا بين الناس وغالبًا ما يكون مقصورًا على عامة الناس من غير الأدباء والمثقفين ومن ألوانه القصص الشعبى والشعر الشعبى والأغانى والأمثلة والحكم والأساطير والألغاز وكل ما يتداول بين الناس ويعبر عن آمالهم وأحلامهم وطموحاتهم المختلفة.

ومنهم من يضم إليه الحرف والصناعات الشعبية ويوسع من مفهومه ونطاقه ويعرفه بجميع الإنجازات الشعبية من عناصر الحضارة المادية والمعنوية وهذا من وجهة نظرى صحيحاً.

وهنا يأتى تساؤل: ما الفرق بين الفنون التقليدية والفنون البدائية؟

يشير مفهوم الفنون التقليدية إلى فنون المجتمعات والشعوب والجماعات ذات التكنولوجيا البسيطة والتى تختلف فى أنماط حياتها الاجتماعية وأساليب إنتاجها الاقتصادى ونظمها السياسية وعقائدها وطقوسها الدينية عن المجتمعات الصناعية الحديثة ذات التكنولوجيا المعقدة وتتميز المجتمعات التقليدية بكونها مجتمعات ذات تراث حضارى عميق فى التاريخ، وإن التطوير الحضارى، المادى والمعنوى لا يحدث فيها بنفس الوتيرة التى تحدث فى المجتمعات الصناعية الحديثة لأنه تغير نسبى بطيء.

أما مفهوم الفنون البدائية فيشير إلى فنون المجتمعات الإنسانية القديمة أى فنون الإنسان البدائى القديم والتى تعود إلى العصور الحجرية القديمة (قبل اختراع الكتابة).

لقد قسم علماء "الانثربولوجيا" وعلماء "الآثار" تطور المجتمعات بتطور حضارتها المادية، إلى مجتمعات بدائية قديمة قامت فى ماضى البشرية السحيق إلى ما قبل التاريخ، والتى تميزت فنونها وصناعاتها بتكنولوجيا بدائية بسيطة جداً، والى مجتمعات قديمة ذات حضارة عليا كحضارة وادى الرافدين والنيل، ثم مجتمعات ذات حضارة وتكنولوجيا متقدمة تتمثل فى المجتمعات الحديثة. أما المجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا البسيطة والموجودة اليوم فى أغلب قارات آسيا وأفريقيا والتى تمتاز بحضارات ونظم اجتماعية معقدة، ما عدا بعض المجتمعات الصغيرة والقبائل التى مازالت تعيش فى مناطق منعزلة عن العالم، كالقبائل التى تعيش اليوم فى جزر المحيط الهادى أو فى الغابات الاستوائية فى أفريقيا وفى الامزون وفى استراليا فقد اعتبروها مجتمعات بدائية متخلفة.

إذا هناك فرق بين مجتمع بدائى وحضارة بدائية وبين مجتمعات تقليدية معاصرة ذات التراث الحضارى والتنظيم الاجتماعى والدينى العريق. وعلى هذا تنقسم الفنون التقليديـة بصورة عامـة إلى نوعين من الفنون :

أولا : فنون مكانية :

وتشمل جميع الفنون التشكيلية والصناعات والحرف الشعبية واليدوية كالرسم والنحت والزخرفة وفن العمارة والحدادة ، والنجارة والفخار والأزياء التقليدية وما يتبعها من أساليب زخرفة وتطريز وغيرها. الجدول رقم (١)

ثانيا : فنون زمانية :

وتشمل جميع الفنون غير التشكيلية التى لا ترتبط بزمان محدد ، كالموسيقى والغناء والرقص والشعر والأمثال والقصص والأساطير وكل ما يتصل بالتراث والأدب الشعبى والمأثورات الشعبية.

الفنون التقليدية وأهميتها فى ا لمجتمع :

تلعب الفنون التقليدية دوراً مهماً وأساسياً فى المجتمعات التقليدية حيث تعمل على تقوية المعتقدات وخلق أجواء عاطفية وفكرية من خلال عرضها واستعمالها فى المناسبات والأعياد وتذكير الجماعة بالعقائد والطقوس الدينية والسحرية. كما تعمل الفنون على تقوية وترسيخ القيم والعادات والتقاليد والمثل الأخلاقية باعتبارها وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى المهمة التى تقوم فى تلك المجتمعات التقليدية كبديل عن القوانين الوضعية التى تسود فى المجتمعات الحديثة.

ومن المعروف أن الفن التقليدى هو فن محافظ، وهو أداة من الأدوات التى تهدف إلى خدمة المجتمع وهذه الأداة هى أداة عملية ونفعيـة. ومن هنا نستطيع أن نطلق على الفن التقليدى بصورة عامة بأنه فن محافظ ، لأنه فن تراثى يحاكى الأسلاف وينقل التراث الفنى نقلاً جامداً دون تغيير وتطوير ومن جهة أخرى فان أكثر الأعمال الفنية تحاول عن طريق مباشر أو غير مباشر خدمة المؤسسات والمنظمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية واحترامها من أجل توطيد

هذه المؤسسات والمحافظة عليها. ويظهر الاتجاه التقليدى المحافظ فى التقليد والتشابه والمحاكاة بين ما تركه الأجداد من تراث فنى وما ينتجه الفنان المعاصر من الأساليب الفنية والمواد المستعملة والمضامين الفنية وهذا ينطبق بصورة خاصة على الفنون التشكيلية أكثر من الفنون الأخرى ومن النادر أن يجدد الفنان التقليدى فى أسلوبه الفنى أو طريقة عمله أو يخرج عن النمط التقليدى المتعارف عليه والمورث تاريخياً عن الآباء والأجداد.

أما التجديد فى الفن التقليدى وأساليبه فإنه نادراً ما يحدث وإذا حدث فيجرى من خلال عملية انسجام بطيئة.

كما أن العامل الاقتصادى يلعب دورا مهماً إلى جانب العوامل الاجتماعية الأخرى فى الفنون التقليدية وفى أنواعها وتطوير أساليبها وانتشارها وتحديد المواد المستعملة فيها. وتظهر هذه العلاقة فى الحقيقة الواضحة وهى أن موطن الفنون البلاستكية هى المجتمعات الزراعية، فى حين يكون موطن الصناعات والحرف اليدوية هى المجتمعات الرعـوية .

كما تلعب البيئة الطبيعية دوراً مهماً فى تحديد عمل الفنان وأساليبه الفنية مثال: أعمال الصيادين تعكس حياة الإنسان وصراعه مع الحيوانات فى حين تعكس أعمال المزارعين كل ما يتعلق بطقوس الإخصاب وما ينتجوه من محاصيل زراعية وما يرتبط بها من أساطير دينية وسحرية موجودة فى المجتمع، أما المواد المستعملة فى الفنون فتتحدد بما توفره الطبيعة للفنان ويأتى الخشب فى المكان الأول بسبب توفره فى المناطق الزراعية وسهولة قطعه ونقله وتقطيعه وحفره وذلك للمرونة العالية التى يمتلكها وقد عمل الفنان الأفريقى من الخشب كثيرًا من التماثيل وجماجم الأجداد والأقنعة والأدوات والآلات المنزلية والعملية. وتقوم الفنون التقليدية بدور تربوى وتثقيفى، حيث تقوم بتوسيع تجارب الإنسان عن طريق المعايشة والاختبار وتساعده على تطوير شخصيته بحيث تكون منسجمة مع النمط الفكرى والحضارى السائد، بشكل عضوى وطبيعى لا بشكل منطقى وعن طريق المعايشة

والاتصال تنتقل تجارب الآخرين وأفكارهم إلى كل فرد ، وتصبح الفنون بذلك وسيلة لتربية الأفراد تربية اجتماعية .

ومع أن الفن التقليدى هو فن عملى، فأنه يقدم كذلك متعة فنية ويبعث الإحساس بتذوق جمالى عن طريق جدلية الشكل والمضمون، إلا أن هذه المتعة الجمالية لا تقاس إلا بما تقدمه من فائدة للمجتمع وهذه المتعة هى إحساس موضوعى بما تثيره من فرح عندما تصور مشاعر الإنسان وطموحاته وتلعب الرموز والإشارات فى الفنون التقليدية دوراً أساسياً فى الربط الجدلى بين الشكل والمضمون. فالرموز تصبح لغة مخاطبة واتصال وتفاهم، لها قابلية على تحرير أشكال العلاقات الإنسانية وعكس الواقع الاجتماعى بشكل جديد، من أجل تحقيق رؤية مستقبلية للعالم.

وهنا نلاحظ فى الوقت الذى تسود المجتمعات الصناعية الحديثة مظاهر الفردية والتفكك والاغتراب، تسود المجتمعات التقليدية مظاهر الطمأنينة والوحدة والتماسك، فى الطقوس الدينية المختلفة، وفى الزواج والجنائز ونظام القرابة وقواعد العمل والاحتفالات وفى كل القيم الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية . كما أن هذا التضامن لا يتم فى دوائر مغلقة وضيقة كدائرة القرابة، بل يتعداها إلى دوائر الجيران والأصدقاء.

وأخيراً علينا أن نوضح دور الفنون التقليدية وتأثيرها على الفنون الأوروبية المعاصرة. حيث لعبت الفنون التقليدية دوراً مباشراً وغير مباشر بصورة خاصة فى الفنون التشكيلية المعاصرة. وقد بدأ تأثير الفنون التقليدية على الفنون الأوروبية المعاصرة متأخرا نسبيا حيث حدث ذلك فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

مثال: تأثر الفنان "بيكاسو" عام ١٩٠٧ المباشر بالفنون التقليدية وبصورة خاصة بالأقنعة الأفريقية حيث شاعت شهرته فى الأفاق الفنية عندما رسم صورته المعروفة "الراقصة" وقد دلت خطوطها وألوانها وأسلوبها على تأثره المباشر بالفنون التقليدية الأفريقية.

خصائص الفنون التقليدية :

أهم الخصائص الرئيسية التى تميز الفنون التقليدية عن غيرها من الفنون بما يلى :

أولا: الفنون التقليدية هى فنون عملية تعكس الواقع الاجتماعى للمجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا البسيطة والتى ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الاجتماعية التقليدية، وبسلوك الإنسان وقواعد عمله وتفكيره وشعوره، و تتشكل قاعدتها الأساسية فى الارتباط الجدلى والتلاحم العضوى مع المهن العملية وهدفها هو خدمة المجتمع بالدرجة الأولى وليس خدمة الفرد ولا تتوخى خلق متعة جمالية بقدر ما تتوخى تلبية حاجات أفراد المجتمع ورغباتهم.

ثانيا: الفنون التقليدية هى فنون تراثية ومحافظة وترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث الحضارى وبالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية. وأنها فنون محافظة، تحاكى الأسلاف وتنقل التراث الفنى نقلاً جامداً دون تغير أو تطوير وغالباً ما تستخدم كوسيلة لخدمة المؤسسات و المنظمات الاجتماعية والمحافظة على وحدتها وكيانها واستمرارهـا.

ثالثا: الفنون التقليدية هى فنون رمزية غالباً فهى ليست تقليدا للطبيعة تقليداً جامداً، وإنما هى تحوير لها ، لأنها لغة اتصال وتفاهم لربط الفن بالمجتمع والطبيعة والرمزية فى الفنون التقليدية بصورة خاصة، ويعتبر العالم نظاماً من الإشارات والصور التى تعكس وحدة الإنسان والتحامه بالقوى الطبيعية والسحرية وبالروح الجماعية وبذلك فهى شكل من أشكال العلاقات الإنسانية مع العالم المحيط به.

رابعا: تتسم الفنون التقليدية بوحدويتها وفرادتها فكل عمل فنى فيها له شكله الخاص ومضمونه الخاص به فالفنان التقليدى لا ينتج بضاعة تجارية ولا يتوخى من عمله ربحاً ولا يقصد منه متعة جمالية، إنما هدفه الاساسى هو خدمة المجتمع الذى ينتمى إليه، ولذلك فإن وظيفة الفن ورسالته هى التى تحدد شكله ومضمونه وأهميته الاجتماعية.

خامسا: يعبر الفن التقليدى عن روح جماعية وتضامنية وبذلك فهو يخالف

الروح الفردية التى تسود الفن الأوروبى الحديث كما يعكس الترابط والالتحام الوثيق بين الإنسان والطبيعة والإنسان والمجتمع والإنسان ونفسه.

سادسا: الفنون التقليدية فنون ليست ذاتية وإنما هى جماهيرية غير منغلقة ومحدودة فى تركيبها أنها تعكس وعياً جماعيا لأنها غير مقصودة لجمالها وإنما لفائدتها الاجتماعية لأنها تمارس بشكل أو بآخر تأثيراً فكرياً وروحياً وأخلاقياً كبيراً إضافة إلى قيمتها العملية .

وبعد استعراضنا للفنون التقليدية وأهميتها وخصائصها، سوف نتناول عنصر من عناصر الثقافة المادية وهو "الأزياء" وسوف يدرك القارئ كيف تأثرت الأزياء بكل عناصر الثقافة المادية المختلفة نتيجة تعاقب الحضارات التى مرت وعاشت فى أحضانها وتأثرت بها فكان نتاجها أزياء شعبية جذورها تاريخ وروحها فنان فطرى بسيط.

الفصل الثانى
الفلوكلور المصرى فى مجال الأزياء عبر الحضارات
وتأثيره على الأزياء الشعبية

المصطلحات الملبسية :

- الزى :

تعنى كلمة زى اللباس اواهيئة أو المنظر وجمعها - أزياء "وقيل أقبل بزى العرب" .

- الملبس :

كل ما يرتدى ويغطى الجسم من ملابس داخلية أو خارجية وهناك أكثر من نظرية تتصل بنشأة اللباس بعضها يربط بين اللباس والأخلاق بمعنى الخجل من العرى وبعضها يرد فكرة ارتداء الملابس إلى أغراض طبيعية هى حماية الجسم من تأثير الجو وبعضها يربط بين نشأة اللباس بفكرة السحر ويرى أن تغطية الجسم تهدف إلى اتقاء العين الشريرة وبعض الشعوب لا تعرف من اللباس أو ما يدخل فى مجاله سوى التمائم التى تعلق فى العنق أو توضع فى الشفة والأنف وليس من شك فى أن هذه المعتقدات قد أثرت فى بعض المناطق على تطوير الملابس ولكن ليس من الضرورى أن تكون هذه التأثيرات أساساً لنشأة اللباس كما أنه إحدى الوسائل البدائية لإبراز الجاذبية ويعتقد أن أصولها ترجع أساسا إلى الدوافع "الجنسية" الغزلية.

- أردية الخروج :

المقصود بها ما ترتديه المرأة من ملابس عند الخروج من منزلها.

- الزى التقليدى :

زى مجهول البداية، تحولات بطيئة وليست فجائية، يتوارث جيلا بعد جيل، ويستمر مع تواصل الأجيال، ولكل شعب من الشعوب زى معين يحافظ عليه ويكون تجسيدا لشخصيته القومية متأثرا بالعوامل الدينية والبيئية، يحمل معتقدا وطابعا زخرفياً في شكل رموز هندسية أو نباتية أو حيوانية، هذه العوامل مجتمعة أسهمت فى تحديد شكل ونمط وخصائص الزى الشعبى أو التقليدى للنساء. كما أن الأزياء التقليدية تعكس فى كثير من مسمياتها أثرًا من تاريخ البلد التى تنشأ فيه. كما أن هناك علاقة بين الأزياء التقليدية والأزياء التاريخية حيث نصادف أصداء لهذه الأنماط والطرز فى الأزياء التقليدية التى يتكيف فيها الطابع الفنى مع خامات قليلة التكلفة.

وهناك علاقة أيضا بين الأزياء التقليدية والأزياء الفاخرة حيث أن هناك رباطاً قوياً يربط بين طابع الأزياء التقليدية والأزياء الفاخرة وكثيرا ما نرى فى المراجع القديمة عن أوصاف بعض الملابس الفاخرة التى تصادف أصداء لهذه الأنماط والطرز فى الأزياء التقليدية يتكيف فيها أيضا الطابع الفنى مع خامات قليلة التكلفة.

الفولكلور المصرى فى مجال الأزياء عبر الحضارات
وتأثيره على الأزياء الشعبية

مقدمة :

مرت مصر بحضارات متعاقبة كان نتاجها الحضارة الفرعونية القديمة، الحضارة اليونانية الرومانية، الحضارة القبطية ثم الحضارة الإسلامية. وهى حضارات موصولة الأطراف مع بعضها البعض بخبرة إنسانية كبرى بدأت بالعصر الحجرى وتطورت خلال العصور القديمة بسعيها فى التعامل مع العالم الخارجي، ثم الحضارة القبطيـة باتجاهها إلى العكوف على العالم الداخلى للإنسان، ثم إلى الحضارة الإسلاميـة ببحثها فى الخارج والداخل بجوهر العقيدة الإسلاميـة التى وجهها القرآن الكريم والسنة.

ومنذ الأزل وهناك صلة وثيقة بين الإنسان وحضارته ، حيث لا يوجد إنسان بلا حضارة ، ولا حضارة بلا إنسان ، كذلك لا يوجد مجتمع بلا فولكلور ولا فولكلور بلا مجتمع.

ولقد تميزت الأزياء المصرية عبر العصور المختلفة التى مرت بها مصر بخصائص ومميزات متعددة. وقد جاء هذا التميز معبراً عما تحمله هذه الأزياء من عناصر نابعة من البيئة المصرية ومن الشعب المصرى الذى يزخر بالكثير من العادات والتقاليد والمعتقدات التى تنعكس بطبعتها على الأزياء بوجه عام ، وعلى الفنون والزخارف بوجه خاص. وهذا التميز الذى تنفرد به الأزياء المصرية له علاقة وثيقة بالتسلسل التاريخى للفولكلور المصرى.

ويعتبر الاتجاه التاريخى أقدم الاتجاهات لدراسة الفولكلور وهو يقوم على محاولة الكشف عن أصول التراث الشعبى بمراحله التاريخية المختلفة، وذلك باعتبار أن الفولكلور علم تاريخى ، يهدف إلى استكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضى شعب من الشعوب، ويهدف الاتجاه التاريخى فى دراسة التراث الشعبى إلى الكشف عن المنشأ التاريخى لمختلف التراث الشعبى وصولاً إلى فهم التطور الذى طرأ على كل عنصر من تلك العناصر سواء أكان حكاية أو عادة معينة أو معتقداً أو قطعة من قطع الزى الشعبى.

ومنذ بداية القرن العشرين وعلم الفولكلور فى أوروبا والولايات المتحدة آخذ مكانته إلى جانب العلوم الإنسانية الأخرى. فهو يدرس فى الجامعات والمعاهد العلمية كما يدرس علم الإنسان وعلم الاجتماع وغيرهما من العلوم . وليس أدل على مدى تزايد العناية بهذا العلم من إنشاء العشرات من الجمعيات ، والمؤسسات والمجلات المتخصصة فى مجالات الفولكلور المختلفة ، ولعله تجدر الإشارة إلى أن الكونجرس الأمريكى شرع عام ١٩٧٦م فى إنشاء مركز تحت مسمى مركز الحياة الشعبية الأمريكية (American Folk Life Center) ضمن مكتبة الكونجرس الأمريكية التى تهتم بالتراث الشعبى الأمريكى بجميع أشكاله.وتشير أبحاث ودراسات عديدة إلى أهمية الفولكلور بفروعه المختلفة. حيث أشارت إلى أن الفولكلور العربى لم يدون منه إلا النزر اليسير عبر العصور التاريخية ، وبقى شفوياً فى معظمه، تداوله الناس فى بيئاتهم الشعبية وما زالوا يتداولونه كذلك، ويتوارثونه جيلاً بعد جيل ولا عجب أنه ظل حياً وحيوياً على الرغم من تقلبات الظروف والعصور.

وعلى الرغم من أن العديد من الدراسات قد تناولت الفولكلور باعتباره انعكاساً للحياة اليومية للشعوب وعاداتها وتقاليدها وثقافاتها إلى غير ذلك من الأمور إلا أنه مازالت هناك حاجة إلى بحث إمكانية الاستفادة من الفولكلور بصفة عامة فى كل المجتمعات العربية من كافة مجالاته، وبصفة خاصة الفولكلور المصرى فى مجال الأزياء الشعبية باعتباره أحد المجالات الهامة لتسجيل التراث الشعبى من

ناحية والاستفادة منه فى مجال التنمية من ناحية أخرى وبناءً عليه فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة على مجموعة من التساؤلات:

- ما هو الفولكلور ؟
- ما هى مصادر الفولكلور المصرى الخاص بمجال الأزياء ؟
- ما هى الخطوط والأساليب الفنية المقتبسة من الأزياء عبر الحضارات على الملابس الشعبية؟
- إلى أى مدى يمكن الاستفادة من توظيف الفولكلور فى مجال التنمية وبصفة خاصة فى صناعة الأزياء الشعبية ؟

- مصطلح الفولكلور:

تطور مفهوم مصطلح الفولكلور(*) خلال القرن العشرين فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ومعظم بلدان العالم الأخرى. وتم التعبير عنه فى صياغات مختلفة منها:-

- الفولكلور: جميع العقائد الشعبية القديمة والعادات والمأثورات التى استمرت متوارثة بين العناصر الأدنى ثقافة فى المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر.

- الفولكلور: هو حفريات حية تأبى أن تموت.

- الفولكلور: استمرار توارث التقاليد الفنية من جيل إلى جيل آخر، والحرص على ابتكارات الشعب فى استخدامات مفيدة، بحيث تجمع بين الأصالة والاستمرارية وملاءمة الذوق العام.

- الفولكلور: هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذى حفظ شعورياً أو

(*) يتألف مصطلح فولكلور : FOLKLORE من مقطعين FOLK بمعنى الناس وهى من الإنجليزية القديمة FOLC و LORE بمعنى معرفة أو حكمة ، فالفولكلور حرفياً – معارف الناس أو حكمة الشعب .

وعلى الرغم من أن (تومز) هو الذى ابتدع هذا الاصطلاح فالعلماء يرجحون أن الاصطلاح ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكنده VOLKSKUNDE التى كانت موجودة منذ عام ١٨٦٠ أو نحو ذلك التاريخ .

لا شعورياً بالعقائد والممارسات والعادات والتقاليد والأساطير والحكايات الشعبية.

– **الفولكلور فى اللغة العربية**: هو توريث حضارات السلف للخلف كما يعين التراث على التراكم المادى والمعنوى لخبرات ناجمة عن حوار الإنسان مع محيطه وعصره، ولا يقتصر ذلك على اللغة أو الأدب أو الفكر فقط كما يعتقد بعض الناس، بل يعم ليشمل جميع الخصائص المادية والوجدانية للمجتمع من فكر وفلسفة ودين وعلم وعمران وتاريخ وفن.

– أما فى القاموس اللغوى فكلمة (تراث) مشتقة من مادة ورث، وهى تعنى ما يخلفه الميت لورثته وما ينتقل من عادات وتقاليد وفنون ونحوها من جيل إلى جيل بشقيه المعنوى والمادى.

– **الفولكلور**: هو التراث الذى انتقل من شخص إلى آخر وحفظ، إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن التدوين أو التسجيل ويشمل: (العادات والتقاليد – المأثورات – العقائد – الأغانى – القصص – الحكايات – الحكم والأمثال – الرقص – الموسيقى – أنماط الأبنية – الأزياء).

وكان أهم تعريفات الفولكلور الذى أقرته توصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى أرنيهم "Arnhem" بهولندا عام ١٩٩٠ هو المأثورات الروحية الشعبية، وبصفة خاصة التراث الشفوى والعلم الذى يدرس هذه المأثورات.

كما أقر مؤتمر (الفولكلور وتحديات القرن الحادى والعشرين) (*) أهم تعريفات الفولكلور الذى نظمته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة عام ٢٠٠٠ م بباريس التعريف التالي:

الفولكلور أو الثقافة التقليدية والشعبية هو (جملة أعمال إبداعية نابعة من مجتمع

(*) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، توصيات مؤتمر (الفولكلور وتحديات القرن الحادى والعشرين) ، باريس ، ٢٠٠٠ م .

ثقافى قائم على التقاليد ويعبر عن جماعة أو أفراد معترف بأنهم يصورون تطلعات المجتمع وتضم أشكاله فيها تضم: اللغة – الأدب – الموسيقى – الرقص – الألعاب – الأساطير – الطقوس – العادات – الحرف – العمارة – الأزياء وغير ذلك من الفنون).

– أما تعريف مصطلح الفلكلور التطبيقى فيقصد به الاستفادة من وحدات الفنون التقليدية المختلفة، ونقلها من مجالها المحدود الذى نشأت من أجله إلى مجالات علمية عديدة أخرى تخدم الإنسان فى مختلف جوانب حياته واحتياجاته. إذا يتضح من خلال هذه التعريفات لمصطلح الفولكلور أن عناصر التراث الشعبى تتلخص فى:

- العادات والتقاليد الشعبية.
- المعتقدات والمعارف الشعبية.
- الأدب الشعبى.
- التراث المادى (الفنون الشعبية).

ويعتبر العنصر الأخير هو المصدر الوحيد الذى يمكن الاستفادة منه فى مجال الأزياء على اعتبار أن التراث المادى يقوم على دراسة الجانب المادى الملموس من عناصر الثقافة الشعبية أى ما يمكن أن نراه بالعين ونلمسه باليد من مقتنيات. وبمعنى آخر تحويل المادة الخام إلى شكل محدد يخدم غرضا لدى الفرد. مثال ذلك "جلباب مطرز" (تصميم – خامة) تغلب عليه اللمسة الفنية (زخارف – تطريز) التى تلعب دوراً أساسياً فى الربط بين الشكل والمضمون.

وهذا المضمون أكدته مقتنيات الحضارات فى المتاحف التى أثرت بشكل مباشر على الأزياء لما تحمله هذه الأزياء من صفات وخصائص ومميزات من حيث التصميم والزخارف والألوان والخامات المستخدمة.

وهذا يتفق أيضاً مع ما كتبه "Paul Petrescu" والذى يرى أن الزى وما يحمله

من عناصر، يفسر لنا المكان ويعرفنا بالبلد ، وذلك لأن خصوصية الزى تعكس معها خصوصية الشكل وتميز المضمون.

نخلص مما سبق أن الفولكلور بما يحمله من تعريفات مختلفة يعكس حضارات الشعوب وعاداتها وتقاليدها ويمكن التعرف على تلك الحضارات من خلال دراسة الفولكلور لتلك الشعوب، كما أنه يمكن الاستفادة من الفولكلور فى تطوير الأزياء الشعبية التى تعكس الجوانب الحقيقية للشعوب والتى يمكن عرضها فى ثوب جديد يحمل ظلال الماضى وحداثة العصر.

مصادر الفولكلور المصرى فى مجال الأزياء

(١) الأزياء وزخارفها فى العصر الفرعوني

قبل أن نتناول الحديث عن الأزياء المصرية عبر الحضارات المختلفة نود أن نوضح مفهومنا للأزياء التقليدية لا نعنى بها الأزياء الشعبية التى يرتديها الطبقات الأدنى، بل الأزياء التقليدية هى تلك التى يرتديها عامة الشعب و التى أخذت نمطا تقليديا واحدا ومستمرا وواضحا عبر الأجيال فعلى سبيل المثال (النقبة والكول) ارتداها (فرعون) مصر و(فلاح) مصر أى أصبح هذا الزى عادة اجتماعية لدى المجتمع الفرعونى القديم قارن بين اللوحات أرقام (١،٢).

وقد أشار "Sapir" فى كتاب "قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور" العادة الاجتماعية فى الأزياء نوعان عادات اجتماعية ذات الأمد الطويل وعادات اجتماعية ذات الأمد القصير والتى تعرف عادة بإسم موضات. وتبدأ الموضة عادة بواسطة فرد معين أو جماعة معينة من الأفراد. وفى حالة ما إذا استمرت هذه الموضات فترة كافية بحيث من غير المهم استرجاع أصل هذا النمط السلوكى أو مكانه الأصلى فإنها تصبح عادات اجتماعية".

وهذا يؤكده "Weiss" فى نفس المرجع بأن العادة "Brauch" تساوى الموضة: أى عبارة عن سلوك ذى ارتباط جماعى ويلاحظ أن الموضة تفتقر إلى التراث على خلاف العادة الاجتماعية. وسوف تؤكد الدراسة التالية صحة التعريفات.

أ - الأزياء فى العصر الفرعونى.

تميزت البيئة المصرية بمميزات طبيعية خاصة بها ، فنهر النيل شق بواديه أرضا صحراوية تحيط بها التلال المختلفة الارتفاع فى الشرق والغرب، هذا بجانب السماء الصافية والشمس الساطعة على مدار العام. وهذه العوامل كان لها تأثيرها المباشر على نوعيات الأقمشة التى استخدمت فى عمل الملابس فقد كانت ملابسهم تصنع من الأقمشة الخفيفة التى تتفق وحالة الجو، فعرف المصرى القديم الأقمشة الكتانية الرقيقـة.

وتعتبر النقبة الزى الأساسى لجميع الطبقات رجالا ونساءً على السواء وهو عبارة عن ثوب بسيط يلتصق بالجسد ويبدأ من تحت الصدر مباشرة ويصل إلى العقبين أو إلى القدمين ويثبت فى أعلاه شريط من القماش يشبه حمالات القميص.

وهذه النقبة تلبس من أسفل وترفع إلى أعلى وفى بعض الأحيان تثبت الحمالات فى النقبة وأحيانا كان الرداء من الضيق بحيث لا يحتاج لهذه الحمالات، وهذا الضيق يظهر تفاصيل الجسم كما لو كان الرداء شفاف فى حين أنه مصنوع من الكتان السميك، وتصنع عادة النقبة من الكتان الأبيض وأحيانًا تأخذ لونًا أحمر أو أصفر. وكان يصحب هذه النقبة كول مستدير حول الصدر مطعم بالزخارف والفصوص. وظلت النقبة مستخدمة فى الملابس كما ارتدوا أيضا جلبابا بأكمام وبدون أكمام، يصل طوله إلى العقبين. اللوحات أرقام (١ ، ٢) والشكل رقم (١).

كما أنه فى الدولة الحديثة أضيفت إلى الأنواع السابقة الثوب أو السارى ذو الكشكشة والكسرات والثنيات (البليسية) نتيجة لاستخدام الأقمشة الشفافة والخفيفة. الشكل رقم (٣).

ب - الزخارف والرموز الفرعونية فى الأزياء:

لم يكن هدف المصرى القديم هو زخرفة حاجياته بالنقش عليها فقط بل كانت هناك معتقدات وراء الكثير من رسومه منها اعتقاده بأنها سوف تساعده فى صيد الحيوان ، كما تساعده فى اتقاء أخطار بيئته. أو أن هناك قوة سحرية يمكن أن

تساعدهم فى اقتناص الصيد بعد أن يؤدوا طقوسهم الدينية وتراتيلهم السحرية. وقد اتسمت زخارفهم بالتجريد للواقع المحيط بهم ، وهذا التجريد يمثل صورة فولكلورية لحياة المصرى القديم فى ذلك الوقت.

وقد أوضح الفنان المصرى القديم فى العصور الأولى (٦٠٠٠- ٥٠٠٠ ق. م) رسم الطبيعة بنباتها وطيورها وأسماكها، وموضوعات صيد الطيور والحيوانات بخطوط أقرب إلى رسوم الأطفال . وعندما بدأ العصر الحجرى الحديث (٥٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م) واكتشف الزراعة، وبدأ الإنسان يشعر بالاستقرار النسبى عندما زرع الأرض واستأنس الحيوان، حلت الرموز محل التمثيل المطابق للطبيعة للدلالة على الموضوع المعبر عنه، وأصبح الفن محاولة لبلوغ فكرة الأشياء وجوهرها الباطن بدلاً من ممارسة التجربة الحسية وحدها. وبذلك حلت الطقوس الدينية، محل الطقوس السحرية لتظهر التمائم والرموز المقدسة وليعتمد على الفكرة الدينية وتجسيدها فى رموز وزخارف منوعة.

وفى عصور فجر التاريخ وبداية الأسرات (٤٠٠٠ ق.م) تضمن الإنتاج الفنى المصرى القديم كل معتقداته حيث جسد تلك المعتقدات فى معظم الأشكال التى أبدعها وكذا أبدع رموزا متعددة وعاش خلال عقيدته المتجسدة فى الأسطورة الدينية، وما تشتمل عليه من آلهة رمز إليها بأشكال الطبيعة فعبد التمساح والثور والبقرة والشمس والقطة واعتبرها رمزا للقوة العليا.

وفى عصور الأسرات ازدهرت الزخارف النباتية المأخوذة من البيئة كزهرة اللوتس - ونبات البردي، النخلة (سعف النخيل) والبوص، وقد استخدمها فى زخرفة جميع فنونه التشكيلية. وعلى الرغم أنه من النادر مشاهدة الرموز والزخارف على الأزياء الفرعونية إلا أنها اشتقت منها رموز العصور اللاحقة مع بعض الإضافات التى فرضتها الظروف البيئية والعقائدية الجديدة عليها. اللوحات أرقام (٦،٧،٨).

(٢) الأزياء وزخارفها فى العصرين اليونانى والرومانى

أ - الأزياء فى العصر اليوناني

بانتهاء العصر الفرعونى وتشبع البلاد بالحضارة اليونانية ، اتخذت الأزياء مقاييس جمالية أخرى مختلفة عن العصر السابق.

فقد أشار "Pearson" حب النساء اليونانيات لارتداء الموضة التى تتمثل فى الأردية المنسدلة إلى الأرض فى ثنيات كثيرة وسخية وفوقها عباءة تنسدل أيضا على الجسم حتى القدمين والتى عرفت "بالهيماتيون" والتى كانت تلف بإحكام حول الجسم تحت الكتف الأيسر. اللوحة رقم (٤).

كما برع اليونانيون فى تشكيل القماش حول أجسامهم ، حيث يعتبر التشكيل بالنسبة لهم أسلوب لارتداء الملابس يظهر براعة الفرد وقدرته على تحويل القماش الذى يتكون منه الرداء إلى قطعة فنية. فكانت الثنيات والطيات الرشيقة الناتجة عن التشكيل " Draping " هى الزينة الأساسية فى الرداء اليونانى.

ومع تزامن الحضارتين المصرية واليونانية وتعاقبهما أثرا على الأزياء، فمنذ أقدم الحقب كان هناك علاقة بين اليونانيين والمصريين، إذ كشفت الحفائر عن آثار مصرية تؤكد باليقين القاطع وجود علاقات بين مصر واليونان منذ عصر ما قبل الأسرات . وقد كان لهذه العلاقات والتداخل أثر واضح على بعض أنواع الأزياء إذ أن طابع الثياب المصرية بدأ يتغير تدريجياً فى العصر اليونانى إذ استغنى عن الأصماغ التى تثبت الكسر وتكسب الثياب مظهراً صلبا وارتدوا الملابس ذات الليونة والنعومة.

ب - الأزياء فى العصر الروماني:

لم يكن من السهل تمييز الملابس الرومانية عن الملابس الإغريقية لوجودهما معاً فى نفس الفترة ما عدا الرداء المعروف باسم "التوجا" ، فقد امتزجت خطوط تصميم الزى الرومانى مع الزى الإغريقى اليونانى وخرجت بأسلوب حضارى

واضح المعالم . فقد ابتدعوا الرداء الخارجى المسمى "التوجا" وأخذ على أيديهم أشكالا مختلفة وهو الزى الرومانى المميز لديهم.

كما ارتدوا أيضا رداء خارجى يطلق عليه "البالا" أخذ أشكالاً متعددة تبعًا لطريقة ارتداءها وحجمها، تشبه العباءة وارتدوها عند خروجهم من المنزل، مستطيلة الشكل وفى بعض الأحيان مربعة، صنعت من الصوف الخفيف، ملونة بألوان زاهية، وطريقة ارتدائها تشبه طريقة ارتداء "الهيماتيون" وأيضا تلقى فوق الرأس كغطاء له.

جـ - الزخارف والرموز اليونانية والرومانية فى الأزياء:

حاكى الفن الزخرفى اليونانى الطبيعة واستوعب أنواعها وتعمق فى إظهار محاسنها ، وكان لديهم البراعة والإبداع والابتكار والدقة والإتقان فى تكوين زخارفهم الطبيعية، التى كانت تستمد وحداتها وعناصرها من أوراق الشجر والأزهار ومن الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والطيور وكذا من الأشكال الهندسية. كما أخذوا زخارفهم أيضاً من القصص والأساطير، التى تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات النفسية التى تظهر ملامح الإنسان. كما حاكوا وحدات اختاروها من الفنون الأجنبية، كزهرة البشنين والنخيل وأعواد البردى المأخوذة عن الزخرفة المصرية وزخرفوا أيضاً بزهرة الأنثيمون وأنواع الحيوانات المجنحة والمأخوذة عن النمط الأشورى. أما أهم ألوانهم فكان اللون الأحمر الطوبي، الأسود، الأبيض، والواقع أن المصريين كانوا أبرع من اليونانيين فى تلوين زخارفهم بينما اليونانيون امتازوا بانتقاء المواضع المناسبة لتصميم زخارفهم.

أما فى العصر الرومانى فقد كانت زخارفهم مقتبسة من البيئة ومشتقة من العناصر الهندسية ومن النبات والكائنات الحية ، واستعاروا زهرتى (الروزيت) و (الأنثيمون) من الأشوريين، وكذا استخدموا الأغصان الملفوفة الكثيرة الفروع. وقد عنوا بانسجام الألوان، فخلطوا معظمها فعلى سبيل المثال خلطوا الأحمر بالأزرق والأصفر بالأحمر، والأزرق بالأسود، والأخضر بالأزرق. اللوحتان رقمى (٩، ١٠).

(٣) الأزياء وزخارفها فى العصر القبطي

أ – الأزياء فى العصر القبطي:

كان لظهور الديانة المسيحية أثرًا واضحًا على أزياء الأقباط فعلى الرغم من أن الأزياء القبطية تنتمى جذورها إلى كل من العصر الفرعونى ثم الإغريقى يليها الروماني، إلا أن الأزياء القبطية اتسمت بالاحتشام الواضح وهو التأثير الذى فرضته تعاليم الديانة المسيحية.

وكان أهم ما يميز ملابس أقباط مصر القميص "Tunic " وهو عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل من نسيج الكتان أو الصوف يبلغ طولها ضعف الطول المطلوب وحردة الرقبة دائرية أو مربعة الشكل، والأكمام فهى بارزة من نفس قطعة النسيج وقد ساد استعمال اللون القرمزى والأصفر والأحمر المائل إلى البنى والأزرق وكانت هذه القمصان تحلى بالشرائط المطرزة. اللوحة رقم (١٢).

ب – الزخارف والرموز القبطية فى الأزياء:

اهتم المصرى فى العصر القبطى بأزيائه التى زينتها الزخارف النباتية والحيوانية ، كما أضيفت بعض الصور والأساطير والتى كانت امتدادا لمعتقدات ذات أصول مصرية قديمة وأيضًا الرموز والتى كان من أهمها السمك وكان شعار المسيحيين فى بدايتها . ومن الرموز القبطية أيضاً الكروم (عناقيد العنب)، ولعله يرجع إلى قول المسيح "أنا الكرمة وأنتم الأغصان" وأيضا الزيتون والنخيل. إلى جانب النباتات المختلفة مثل الرمان، التفاح، الأزهار، الأوراق النباتية المختلفة. ومن الرموز أيضاً التنين وهو رمز الشيطان وكثيراً ما يرى شهيد يطعن تنينا رمزاً للانتصار على الشر والوثنية.

كما لعبت الرموز الحيوانية فى الفن القبطى دوراً عظيماً . فقد كان شعار الرسول لوقا (الثور) والرسول مرقص (الأسد) والرسول يوحنا (النسر). أما رمز الصليب فقد استوحى شكله من علامة (عنخ) والتى تسمى (مفتاح الحياة) لدى القدماء المصريين.

٤ - الأزياء وزخارفها فى العصر الإسلامي

أ – الأزياء فى العصر الإسلامي:

عرف عن العرب فى زمن الرسول ﷺ والخلافة الأولى أنهم قد انصرفوا عن الاهتمام بالملابس ، ولزموا جانب التقشف والبساطة. وذلك لطبيعة الإسلام فى أول دعوته من جهة، وتأثر الناس واقتدائهم بالرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين من جهة ثانية. وقد تعاقبت على مصر اثنى عشر دولة إسلامية بدأت بالدولة الأموية وانتهت بالدولة العثمانية عام ١٥١٧م، وقد حدث تباين فى الأزياء فى تلك الفترة نتيجة لتباين الاثنى عشر دولة التى حكمت مصر من حيث الثقافة والحضارة وعلى ذلك فقد تنوعت الأزياء وكثرت أشكالها ومسمياتها مثال: المرط – الأزار – السراويل – الدراعة – القفطان – الدثار – الثوب - القميص - العطاف وغيرها.

وكان من أهم تلك الملابس القميص والذى استمر أيضا خلال العصور الإسلامية ولكن قد أخذ أشكال ومسميات مختلفة.

ب – الزخارف والرموز الإسلامية فى الأزياء:

قام الفن الإسلامى على الابتكار والتنويع من الفنون المختلفة، واتجه الفنان المسلم إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين وقد اعتمد على العناصر النباتية والهندسية والخطية وكثيرا ما زاوج بين هذه العناصر، أو جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية التى تتمثل فى الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع وأشكال المعين والخماسى والسداسى وغيرها.

أما الزخارف النباتية فكانت عبارة عن نباتات مجردة سميت (بالتعشيق العربي) أو(الأرابيسك) وقوامة الخطوط المنحنية أو المستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض.

أما الزخارف الخطية فقد ساعدته طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصرا من العناصر الزخرفية كالخط الكوفى والخط النسخى والخط الرقعة وغيره . أما بالنسبة إلى الكائنات الحية فقد استعمل المسلمون فى زخارفهم شكل الأسد والفهد والغزال والأرانب والطيور وربما رسموها مع فروع نباتية. انظر إلى اللوحتين رقمى (١٥، ١٦).

وقد تميزت هذه الزخارف بالميل إلى التجريد من الأشكال الطبيعية وخاصة العناصر النباتية والهندسية التى ليست لها بداية أو نهاية وهى فى مضمونها فلسفة تعبر عن الاستمرار الأزلى للحياة. وأن معظم الزخارف الإسلامية وضعت فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال بحيث أننا نميز أى قطعة ملبسية أو قطعة زخرفية إسلامية أنتجت فى ظل الحضارة الإسلامية ، ولعل هذا من أسرار التفوق فى الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية فى جميع الأقطار بصبغة واحدة .

(٥) الأزياء الشعبية وزخارفها

لم تتأثر الأزياء المصرية فى بادئ الأمر عندما دخلت الحملة الفرنسية مصر على المدى القصير، وذلك لقصر الفترة التى عاشتها الحملة فى مصر، ولكن على المدى الطويل فإن الحملة هزت المفاهيم الفكرية والاجتماعية والتى كان يخضع المجتمع المصرى لها، وأوضحت للمصريين مدى التخلف الذى كانوا فيه تحت ظل الحكم العثماني، وأنه لابد من التعرف على العلوم الحديثة وأقنعت الصفوة المثقفة بضرورة التغيير، وجاء مؤسس مصر الحديثة "محمد علي" ليستفيد من هذا الإعداد النفسى للتغيير ويبنى مصر الحديثة.

ومع ولاية "محمد علي" شهدت مصر انقلابا اقتصادياً وصناعياً خاصة فى مجال الغزل والنسيج واستخدم أنواع جديدة من الأقمشة وتغير فى الألوان وعرفت الألوان الهادئة مثل الأزرق والكستنائى والأبيض بدلا من الألوان الصارخة كالأحمر والوردى والبنفسجى وظلت المرأة محافظة على عاداتها فى تخصيص ملابس

الخروج لتغطى كل الجسم إذ أن التقاليد حتمت الاحتشام على جميع النساء وإن اختلفت دياناتهم. وقد تأثرت الأزياء المصرية بالذوق الغربى واختفى الزى التقليدى وأصبح لبس القفاطين مقصورا على طبقة علماء الأزهر والمشايخ، كما تأثرت ملابس النساء أيضًا ولكن ببطء، حتى ظهر ذلك واضحا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، فاختفى الطابع القومى تدريجياً من ملابس السيدات، فلم يبقى منها مع بداية القرن العشرين سوى الحبرة أو الإزار. وهذا بدوره أخذ يتطور حتى اختفى من ثياب الطبقة الميسورة ولم يعد يلبسه إلا قليل من القرويات والنساء فى الأماكن الشعبية أو بعض السيدات المسنات. وتعد الأزياء الشعبية بتصميمها وزخرفتها وألوانها وأسلوب تنفيذها شكلا من أشكال الفن الشعبى. وبرغم قلتها تعتبر سجلاً حيا لتراثنا له سمات متميزة عن غيره من الأزياء الأخرى ويرتبط ارتباطا حميما بالقيم الاجتماعية والدينية والجمالية والاقتصادية والنفسية والعوامل الجغرافية والتاريخية، وهذا كله أثر على نمط الأزياء فى كل محافظة عن الأخرى. ومن السمات العامة للأزياء الشعبية فى جميع محافظات مصر نجد أن الاحتشام واتساع الزى ولونه يعتبر سمة واضحة فى جميع الأزياء الشعبية. قارن بين اللوحات أرقام (١٧، ١٨، ١٩).

أما بالنسبة للزخارف الشعبية فمصادرها من صميم الحياة الاجتماعية مثل الرسوم الجدارية التى تزخرف بها المنازل الشعبية أثناء عودة الحاج ورسم الوشم على الأيدى والأذرع والصدور، مناظر الموالد، وعرائس المولد المتعددة الألوان والأشكال، زخارف الفوانيس، الحلى الشعبى المتنوعة النقش على معظم أدواتنا التشكيلية (من الفضة والنحاس والمعادن الأخرى) الرسم على الجلد، الحفر على الخشب، وتطعيمه بزخارف من العاج والأبانوس والعظم وتطعيم القطع الخشبية بالصدف، وزخارف صناديق العرائس فى الريف، الزخارف الفخارية زخرفة الملابس بالخيوط والخرز والشرائط، والأساليب الأخرى المتنوعة.

وقد اختلفت الزخارف التى تطرز على الملابس الشعبية باختلاف البيئات والمناطق وباختلاف الجنس والعمر والمناسبات المختلفة، وهذه الاختلافات فى

بعض الأحيان لها دلالات اعتقادية أو رمزية متنوعة، فمنها يتصل بأغراض شعائرية أو سحرية أو علاجية مختلفة ويلعب التشاؤم والتفاؤل ومنع الحسد وأغراض الشفاء دورا كبيرا بالنسبة لها، كما أن هنالك ألوان مفضلة وألوان غير مستحبة وهذه تختلف باختلاف البيئات، وتختلف باختلاف الجنس والسن. وأحيانا يرتبط اللون بمناسبات خاصة مثل ارتباط اللون الأسود بالحداد والموت واللون الأبيض ببعض الشعائر الدينية كالحج، أو بعض الطقوس "كالزار"، أو ترتبط بطائفة دينية أو تكون شارة مميزة كاللون الأخضر الذى يميز عمامة الأشراف.

وبينما تتشاءم المرأة المصرية الشعبية من اللون الأزرق والأسود نجد أن نساء البدو فى سيناء يملن إلى اللون الأزرق الداكن، كما أن ثوب الزفاف فى واحة سيوه يكون أسود اللون، أو أبيض فى حين أن اللون المفضل فى ثياب الزفاف فى النوبة وفى كثير من قرى الصعيد هو اللون الأحمر، وهو ثوب عادة يكون من الحرير، أما غطاء الرأس فى الزفاف فهو فى بعض قرى الريف عبارة عن شال ملون باللون الأحمر أيضا، بينما تفضل العرائس النوبيات الطرحة البيضاء على رأسها.

الفصل الثالث

الخطوط والأساليب الفنية على الملابس عبر العصور

يعتبر فن الزخرفة وفن التطريز عضوان فى جسم واحد يرتبطان ببعضهما البعض تمام الارتباط فى عمل فنى متكامل، وهو فن متمم للمنسوج لإضافة قيمة جمالية عليه. وقد عرف فن الزخرفة والتطريز منذ العصر الفرعونى واستمر عبر العصور على الملابس فى العصر القبطى ثم فى العصر الإسلامى، أى فى سلسلة متصلة الحلقات حتى عصرنا الحديث . لذلك فإن الاهتمام بدراسة فن الزخرفة وأساليبها عبر عصورنا التاريخية المختلفة له أثر كبير فى تثقيف النشء لما لذلك من صلة وثيقة بكثير من فنوننا التشكيلية المختلفة التى تمتلئ بها حياتنا وتساعد على نقل تراثنا لأجيالنا.

(١) التطريز فى العصر الفرعونى :

عرف المصريون القدماء عدة طرق فنية لزخرفة الملابس منها:

* الزخرفة النسجية والوبرية.
* الزخرفة بالصباغة والطباعة.
* الزخرفة بالتطريز.
* أساليب أخرى للزخرفة.

من أهم القطع المزخرفة والمطرزة موجودة بالمتحف المصرى "قميص توت عنخ أمون" حيث وجد على هذا القميص زخارف من خيوط كتابية ملونة وهذه

الزخارف بعضها مطرز بغرزة الفرع، وبعضها منسوج بطريقة (التابستري) أى الزخرفة النسجية ومما يسترعى النظر فى تطريز هذه القطعة الإتقان فى تنفيذ الغرز مع توزيع مساحات الزخرفة بالتطريز وتناسق ألوانها. هذا بجانب قطع أخرى وجدت من ملابس توت عنخ أمون أيضاً بعضها مطرز بغرز الكردونيه (القيطان) وبعضها مطرز بغرز اللفق (الكفافة) وغرزة السرفيلية وغرزة برم حافة النسيج هذا أيضاً بخلاف غرزة السراجة والشلالة.

وهناك قطعة أخرى من النسيج وجدت بمقبرة (أمنحتب الرابع) بها زخارف مطرزة فى شكل زهور، منثورة على شكل هندسى منتظم، ومطرزة بغرز زخرفية بارزة تبدو كأنها غرزة الركوكو، وفى الحقيقة ليست هى غرزة الركوكو، بل مطرزة بغرزة أخرى تشابهها.

كما وجدت قطع كثيرة أغلب الظن أنها غطاء رأس تشبه الشال أو الكوفية، مزينة الأطراف بشراريب "Franges" وبها زخارف هندسية، بعضها مطرز بغرز الحشو وبعضها مطرز بغرز الفرع وبعضها مطرز بغرز السلسلة. والتطريز باللون الأزرق على نسيج الكتان.

بالإضافة لما سبق وجدت قطع أخرى من النسيج مطرزة بالخرز المسمى (بالخرز الفرعوني) المصنوع من الفخار والأحجار الكريمة لزخرفة الأكوال. وهذا يوضح أن التطريز فى العصر الفرعونى بلغ من التقدم والأزدهار ما لا يقل إطلاقاً عما وصل إليه هذا الفن فى عصرنا الحديث، إذ وجدت غرزة الفرع - الحشو - الركوكو - الكردونية - السلسلة - السراجة - الشلالة - اللفق - وغرزة برم حافة النسيج، والتطريز بالإضافة، والتطريز بالخرز والأحجار والعملات.

(٢) التطريز فى العصر القبطى :

امتد تقدم فن التطريز فى سلسلة متصلة الحلقات إلى العصر القبطى، إذ وجد فى هذا العصر فى مصر منسوجات عليها زخارف بنفس الغرز السابقة، ولا نجد اختلافا كبيرا فى فن التطريز بين العصر الفرعونى والعصر القبطى، إلا فى الأسلوب

الزخرفى وفى زيادة بعض غرز بسيطة فى التطريز، واستعمال الأشرطة ، سواء المطبوعة أو المنسوجة أو المطرزة وكانت هذه الأشرطة تزين بها القميص القبطى والذى يعرف بالتونيك " Tunic " الذى كان يلبسه رجال الدين فى ذلك العصر والتى تتدلى من الأكتاف إلى نهاية الذيل وتنتهى بجامات (دوائر) مزخرفة بزخارف منسوجة أو مطرزة. وقد شاع فى ذلك العصر النسيج المعروف بالتابستري "Tapestry" أى الزخرفة النسجية. ومن بين مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة وشاح من النسيج الذى يرتديه رجال الدين ويسمى (بدرشيل) وهو منفذ بالتطريز البارز (التضريب).

ومن بين المقتنيات أيضا قطعة من نسيج لونها أزرق مطرزة بغرز السلسلة بالألوان الأصفر، الأحمر، البنفسجى فى زخارف هندسية بديعة. كما وجدت قطع من نسيج الصوف مطرزة بغرزة "الكانفاة"، واتبع فى تنفيذ الغرز عد الخيوط. وقد نفذت الزخرفة فى أشكال هندسية فى أشرطة ودوائر صغيرة ومربعات. وهذا يوضح أن التطريز فى العصر القبطى بلغ من التقدم فى أساليب التطريز مبلغًا كبيرًا وعرف فيه أساليب أخرى مثل:

* استخدام الأشرطة المطبوعة والمنسوجة والمطرزة.
* استخدام أسلوب التنجيد البارز.
* استخدام غرزة الكنفاة (الصليب) والغرزة المائلة والحشو والسلسلة والفرع.
* كثرة استخدام التطريز بالخيوط المعدنية (الفضية – الذهبية).

(٣) التطريز فى العصر الإسلامى:

يزخر المتحف الإسلامى بالوثائق التاريخية التى تتمثل فى قطع عديدة مطرزة تظهر جمال وازدهار هذا الفن فقد تعدد فيه أنواع الغرز، وأنواع الزخارف بشكل ملموس، وقد أصبح فن التطريز من أهم الفنون فى زخرفة المنسوجات، ومن أهم تلك القطع الموجودة بالمتحف الإسلامي:

- قطعة نسيج مزينـة بكنارات (أشرطة) مطرزة، وبعض هذه الأشرطة عبارة عن نصوص (كتابات).
- قطع نسيج مطرزة بغرز الحشو البسيط فى أشكال هندسية.
- قطعة نسيج من الكتان بها كنارات (أشرطة) مطرزة باسم (الخليفة العزيز بالله) وشريطان بأحدهما زخارف نباتية، وبالآخر رسوم طيور متتابعة، مطرزة بغرزة الفرع والسلسلة أما ألوان الخيوط التى طرزت بها فهى الأحمر والبنى.
- قطعة نسيج مطرزة بها شريط كتابى وطرزت بغرزة الفرع باللون الأصفر والأسود.
- قطعة مطرزة بالغرز الزخرفية "الزجزاج".

وقد بزر فى ذلك العصر استعمال الخيوط المعدنية (الذهبية والفضية) وأكثروا من استعمالها إلى درجة أصبحت المنسوجات الغالية تطرز بهذا النوع من التطريز فقط . كما استخدموا الأحجار الكريمة والفصوص البراقة على اختلاف أنواعها وألوانها وأحجامها.

وقد بلغ التطريز فى ذلك العصر تطوراً ملموساً، ويعتبر من أغنى العصور جميعا فى الارتقاء بهذا الفن وازدهاره. ومن أهم أنواع غرز التطريز فى ذلك العصر: السلسلة - الفرع - الحشو - أسلوب الخيامية ذات الزخارف الإسلامية وإن كان لهذا الفن باكورة منذ أقدم العصور، أى منذ العصر الفرعونى إلى العصر القبطى، وأيضاً التنجيد المزخرف، الحشو البارز (التطريز الاسلامبولي[*]) والحشو المسطح - التطريز بغرزة الفستون فى شكل دوائر صغيرة والتى عرفت بغرزة الترمسة وغرزة حب الرمل وغرزة الزجزاج وعلى ذلك يمكن القول بأن الزخرفة وغرز التطريز وأساليب التطريز الأخرى مصرية النشأة والفكرة والوسيلة.

(*) يستخدم ذلك الأسلوب فى تطريز الكسوة الشريفة ويطلق عليه التطريز "البارز" ويستخدم فيه عادة الورق المقوى (الكرتون) والخيوط الذهبية والفضية لتغطية الكرتون باستخدام غرزة الحشو والذى عرف حديثاً بأسلوب "السيرما" .

نستخلص من تلك الدراسة أن الأزياء المصرية تباينت وتأثرت وتنوعت خطوطها وزخارفها وأساليبها من الحضارات المختلفة التى مرت بها مصر وكان لها تأثير مباشر على الأزياء الشعبية ومن أهم تلك النتائج:

* اقتباس بعض خطوط التصميم من الأزياء الفرعونية كتصميم الجلباب الشعبى من شكل (القميص الفرعوني). وسفرة الجلباب الشعبى من (الكول الفرعوني). الأشكال أرقام (١ ، ٢ ، ٣) واللوحة رقم (٣). لاحظ التعديل فى شكل التصميم من حيث الاتساع وإضافة الأكمام ليتفق مع العادات والتقاليد السائدة والتطور الزمنى وطبيعة الاستخدام.

* استمرارية تصميم الملابس (أسلوب الدرابية) من الخطوط اليونانية حتى يومنا هذا ويظهر ذلك واضحاً فى أقمشة الملس المستخدمة حتى الآن فى صناعة الجلاليب الشعبية والملاءة اللف. الشكلين رقمى (٤،٥).

* امتداد شكل الهيماتيون اليونانى والبالا الرومانى إلى الملاءة اللف السكندرية فى الشكل وطريقة الارتداء. اللوحتين رقمى (٤،٥).

* امتداد شكل القميص (الفرعونى – القبطى – الإسلامي) حتى يومنا هذا رغم تعدد اسماءه. فالقميص القبطى يشبه قميص "توت عنخ آمون" قارن بين اللوحتين رقمى (١١،١٢) ويشبه أيضا القميص الشعبى قارن بين اللوحات أرقام (١٢،١٣،١٤).

* استمرار استخدام الزخارف ولكن على نطاق ضيق فعلى الرغم من تغير العادات والتقاليد. إلا أن المصريين ظلوا محافظين على الكثير من زخارفهم ورموزهم ونلمس ذلك فى تباين الأزياء الشعبية المطرزة فى معظم محافظات مصر حتى الآن بالزخارف المطرزة بالنباتات – الزهور – العرائس – الخطوط المنحنية والمنكسرة. وهذه الزخارف والرموز بعضها حافظ على استمراره لأنه يحمل معتقداً ودلالات معينة على سبيل المثال رمز العروسة والحجاب تلك الرموز جاءت من اعتقادهم فى الحسد والعين الشريرة، وهذا أدى إلى استمرارها فى معظم الأوساط، فالعروسة الورقية التى تحرقها المرأة فى قرى مصر لابنتها لدرء عين

الحسود، هى ذاتها العروسة الفخارية التى يضعها النوبى على باب منزله لتبعد عين الحسود هى التى تطرزها النوبية على ثوبها وغطاء رأسها وهى أيضا نفس العروسة التى توضع على غطاء الرأس فى أسيوط والمصنوعة (بأسلوب التلى). وهذا يؤكد على ان هذه العقائد والرموز والزخارف امتداد موروث من الحضارة الفرعونية.

* استخدام نفس الأساليب الفنية المستخدمة فى زخرفة الملابس عبر العصور المختلفة كالتطريز واستخدام غرزة الفرع - السلسلة - الحشو - الركوكو - الكنفاة هذا بجانب بعض أساليب الزخرفة الأخرى كالأشرطة المضافة والفصوص والخرز وأسلوب التنجيد وأسلوب الحشو البارز والمسطح وأسلوب الأضافة وأسلوب الطباعة الزخرفية على الملابس. وأخيرًا نستخلص من تلك الدراسة أن:

الأزياء الشعبية المصرية تأثرت بالتراث الحضارى الفولكلورى عبر الحضارات المختلفة باعتبار أن علم الفولكلور (التراث الشعبي) علم تاريخى، يهدف إلى استكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضى أى شعب من الشعوب، ويؤكد على أن الفولكلور توريث السلف للخلف بشقيه المادى والمعنوى.

الفصل الرابع
علاقة الفولكلور بالتنمية فى مجال الأزياء

يعرف "Smelser" التنمية بأنه التحول من مجتمع يعتمد على الأساليب البسيطة التقليدية ، إلى استخدام المعرفة العملية بواسطة التكنولوجيا .

وتسعى معظم البلاد النامية فى العالم جاهدة إلى رفع مستوى معيشتها وزيادة الإنتاج القومى بها. وقد ساهم الأنثروبولوجيون فى مختلف أنحاء العالم من خلال ما قاموا به من دراسات لخدمة التنمية. باعتبار أن عملية التنمية عملية شاملة ومتكاملة ولب تلك العملية تحويل البلاد التقليدية الاستاتيكية إلى أمم ديناميكية حديثة. وقد استطاع بعض الأنثروبولوجيون بالفعل التوصل إلى بعض النماذج التنموية، كتلك التى قدمها ليدز "Leeds" وآدامز "Adams" وكانت مشاركتهما الرئيسية واضحة فى العملية التطبيقية وتنفيذ مشروعات التنموية على المستوى المحلى. وقد طرحوا السؤال الآتى :

هل هناك علاقة بين التراث والتنمية ؟ وكانت الإجابة نعم هناك علاقة قوية. فالتراث بعناصره المختلفة له صلة وثيقة بالتنمية سواء من حيث المفهوم أو من حيث المضمون والأهداف والبرامج المنفذة، والمشاركة فيها والاستفادة منها وقد استخلص أن الهدف من التنمية هو الإنسان فى المجتمع بقطاعاته المختلفة ، وفئاته العمرية المتنوعة ، ولذا لابد من استيعاب هذا الهدف ورسم الخطط بطريقة تشمل الإنسان أينما كانت إقامته فى المجتمع وحسب ظروفه وبيئته وخلفيته الاجتماعية وثقافته التراثية.

أما من حيث البرامج المنفذة والمشاركة فيها والاستفادة منها، فهى تجسيد للجانب التنفيذى والفعلى لعملية التنمية وهى متعددة المجالات (مأكل - مسكن - ملبس). كما ينبغى أن يشارك هؤلاء الأفراد فى تنفيذ تلك البرامج ويستفيدون منها، بمعنى أنه لابد من معرفة العادات السائدة، والمعتقدات الكامنة فى أذهان الأفراد، والطرق والأدوات التقليدية التى يستخدمونها، وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة فيما بينهم. ومن ناحية أخرى ينبغى الوقوف على المخزون التراثى الذى يقع فى حوزتهم واستغلاله وتوظيفه بطريقة إيجابية لتحقيق أقصى استفادة ممكنة من هذه البرامج.

وكان من أهم الاستنتاجات التأكيد على أهمية التراث كطرف أساسى وهام لا يمكن تجاهله فى أى برنامج أو خطة تنموية، فإذا لم يكن المجتمع بكل أبعاده تلك مقتنعا ومستقبلا لبرامج التنمية ومشاركا فيها ومستقبلا لنتائجها . فإن خطة التنمية قد تتحول إلى نوع من العبث، مهما وفرت لها الإمكانيات المتاحة سياسيا واقتصاديا وفنيا. وقد تطرقوا إلى سؤال آخر هل هناك تأثير متبادل بين التنمية والتراث؟ وهل يعد التراث معوقا للتنمية أم دافعاً.

نعم هناك تأثير متبادل بين التنمية والتراث وكلا يؤثر فى الآخر ويمكن القول أن التنمية تؤثر فى التراث وتحدث تغيرات كبيرة فيه، ويظهر واضحاً فى تغير المكونات المادية التقليدية للمجتمعات فعلى سبيل المثال أدوات العمل الزراعى التى كان يستخدمها الفلاح وبعض الصناعات التقليدية، ونمط المسكن، وأدوات الطعام، والملبس. كل هذه الجوانب تغيرت بتغير الثقافات والعادات فى كل المجتمعات العربية. ولذا يعد الأفراد أكثر استعدادا لتقبل هذه التغيرات المادية لأنها تلبى احتياجاتهم (الملبسية - الغذائية) بأقل جهد ممكن وبأسرع وقت متاح، وبعبارة أخرى هذه المتغيرات التكنولوجية المادية، تحقق للأفراد المزيد من الوظائف النفعية.

وتوضح الشواهد الواقعية تأثر المجتمع المصرى بالتنمية، وبتغير فى أنماط

السلوك والعادات والتقاليد المرتبطة بالملبس. فقد تخلص كثير من القرويين من ارتداء ملابسهم التقليدية وارتدوا الملابس العادية.

أما بالنسبة لتأثير التراث الشعبى فى التنمية فإن الهدف الحقيقى لبرامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى المجتمعات النامية هو إحداث تغيير فى اتجاهات الناس وإلى ضرورة إنشاء علاقات جديدة بين الناس وبين الموارد الاقتصادية ، بإدخال الوسائل التكنولوجية الحديثة فى الإنتاج وما يتبع ذلك من تغيير لأساليب الإنتاج ومفاهيم الثروة والإدخار والاستهلاك. وذلك بإدخال مفاهيم جديدة فى ميدان السلوك والعادات والخبرات التقليدية.

أما الإجابة على سؤال: هل التراث الشعبى معوقا للتنمية أم دافعاً لها؟ الإجابة التراث الشعبى دافعاً للتنمية والدليل على ذلك توظيف واستثمار وتنفيذ برامج التنمية فى مجالات شتى (التربوية – الأمية – الصحية – الصناعات التقليدية). وترى الدراسة أن خير مثال على تلك التنمية ما اتجهت إليه بعض الدول النامية والدول العربية خاصة فى استثمار الصناعات التقليدية مثل تونس والمغرب التى تقوم الآن بصناعة الحلى التقليدى من الفضة وبإنتاج كبير، كما تقوم بصناعة الملابس التقليدية (كالحصارة) والجبة والجلاب المطرز بالخيوط الذهبية والفضية، وغطاء الرأس (الشاشية) وتصدرها إلى دول الخليج والدول الأوروبية، هذا بجانب قيامها بمعارض دولية فى كافة أنحاء العالم. وربما يرجع ذلك إلى قناعة دول المغرب العربى بأن الصناعات التقليدية تدخل فى صميم قضية التنمية الاقتصادية. فالعاملين فى قطاع الصناعات التقليدية أكثر من ١٢٠.٠٠٠ عامل فى تونس وأكثر من ٦٠٠.٠٠٠ عامل فى المغرب.

كما تعتبر دولة الإمارات العربية من أولى دول الخليج التى تصدر الجلاليب المعروفة لديهم والتى تسمى (الأثواب المخورة) إلى باقى دول الخليج وعلى نطاق كبير. أما المملكة العربية السعودية فتقوم بإنتاج وتصدير العباءات النسائية والشيلة (غطاء الرأس) والكويت من أولى دول الخليج التى تصدر العباءات (البشوت) الرجالى .

أما الدول غير العربية التى تعتبر تجربتها رائدة فى توظيف الفولكلور الشعبى دولة رومانيا التى اهتمت بالاستفادة من الفولكلور فى تنمية الصناعات التقليدية . فقد قام فريق من علماء الفولكلور بتوظيف الفولكلور الشعبى فى مجال تنمية الصناعات التقليدية حيث قاموا بإعداد أطالس أثنوجرافية للمأثورات الاجتماعية والمادية وأوضحوا كيفية الاستفادة منها فى الصناعات الصغيرة، وقام فريق آخر بجمع كل ما يتعلق بالعادات والتقاليد الاجتماعية، وخصوصا ما يرتبط بالاحتفالات والمواسم الشعبية. وبعد ذلك قاموا بتقسيم الدولة الرومانية إلى مناطق ثقافية متباينة، وذلك لاختلاف التميز البيئى للأشكال الإنتاجية والإبداعية والمادية والتعبيرية من منطقة إلى أخرى. وقد بلغ عدد المناطق الثقافية ٥٧ منطقة. وذلك من خلال الأدلة التى قسمت إلى خمسة أجزاء مصنفة تصنيفا نوعيا. وكل جزء منها يتضمن عددا من الأدلة الفرعية المتخصصة فى الظواهر المختلفة الشعبية. فهناك أدلة خاصة بمجالات (الفنون التشكيلية) العمارة، الأزياء، أدوات الزراعة والرى، الصناعات التقليدية، التمائم، كأشغال النسيج والتطريز، الفخار والخزف، الزجاج، الأخشاب.

وكان من نتائج توظيف الفولكلور الشعبى الرومانى فى التنمية ما يلي:

* تصنيع المنتجات الشعبية وانتشار الصبية المدربين على تلك الحرف.
* انتشار المجلات التى تقدم التراث الشعبى بالوسائل المعاصرة كالأسطوانات الموسيقية والكتب .
* تقديم البث الإعلامى الهادف - المتاحف الأثنوجرافية - المعارض - المسابقات - الاهتمام بالمناسبات الشعبية والأعياد القومية وأشكال التعبير فى كل منطقة (لكل منطقة خصوصية وأصول عرقية) .
* إقامة المسرح الشعبى والذى أخذ طريقه نحو الانتشار .
* عمل منتجات فنية مختلفة ومتنوعة من أشغال الجلود والتطريز، والأخشاب والمعادن وأشغال الأحجار الطبيعية والنقش والزخرفة والخزف والحلى.

أما فيما يخص الأزياء التقليدية فإنهم يقومون بتصنيع الملابس فى بيوتهم، وهذا هو العرف السائد لديهم، لذلك نجد أن كل أسرة تمتلك أدوات وآلات الغزل والنول والصباغة اللازمة لإنتاج القماش، وأيضا لعمل الوحدات الزخرفية بها وتتعدد أشكال الأنوال تبعا لنوعية القماش المطلوب ثم يقومون بتجميع الأزياء التقليدية وبيعها إلى الجمعيات المختصة لتسويقها داخل البلاد وخارجها.

وحيث أن مصر تزخر بمخزون تراكمى كبير من الفولكلور عبر العصور والحضارات المصرية المتعاقبة - كما سبق أن أوضحنا - فإنه يمكن استخلاص العديد من الجوانب الفلولكلورية ذات الصلة بالأزياء والزخارف المصرية عبر العصور وتطويرها وتقديمها فى ثوب جديد يحمل فى طياته أصالة الماضى وحداثة العصر، والاستفادة من ذلك فى تطوير صناعة الملابس وتقديم أشكال جديدة منها مستوحاة من الفولكلور المصرى الذى يتسم بخصائص تميزه عن غيره فى البلاد الأخرى، وسوف يساعد ذلك بالطبع فى مجال تطوير صناعة الملابس بصفة خاصة وفى مجال التنمية بصفة عامة. وذلك عن طريق توظيف الأزياء التاريخية والشعبية فى صناعة الملابس باعتبارها منبع خصب ومصدر إلهام لمصممى الأزياء لإنتاج صناعة مبتكرة تتفق مع البيئة المصرية وتحقق من خلالها تواصل الأجيال وذلك عن طريق التخطيط المنظم والمرتب تنظيماً وفق معايير ميدانية ومنهجية معلنة وواضحة. كبعد تخطيطى لمستقبل تلك الصناعة حتى يمكن توظيفها من النواحى الثقافية والاقتصادية والفنية والتعليمية، وبأحسن الوسائل العلمية وبأفضل الأساليب الجمالية للذوق المصرى ثم العالم الخارجى فيما بعد وذلك عن طريق:

- عمل تخطيط شامل وتوفير الإمكانات المالية اللازمة لتنمية صناعة الملابس التى تعتمد على التراث المصرى الأصيل وتطويره.
- دراسة الأصول الإنتاجية الأولية ومعرفتها والاهتمام بالكشف عن مدى قابلية هذه الصناعة للمعايشة مع أدوات العصر من حيث الميكنة الحديثة، الخامات المستخدمة، الأساليب المتطورة.

- دراسة المقومات الفيزيقية فى البيئة ومواردها الطبيعية وإمكانياتها البشرية القادرة على تفهم الأساليب الإنتاجية المتطورة الحديثة تبع ظروف كل محافظة من محافظات مصر.
- تشجيع الأسر المنتجة على تقديم منتجات سياحية من ملابس وتذكارات سياحية مطرزة (تاريخية، شعبية).

كما يمكن توظيف الفولكلور المصرى فى مجال الأزياء عن طريق الكليات المتخصصة يقوم بها الباحثين والدارسين عن طريق إعداد أطلس مرجعى للزخارف الشعبية يوضح فيه:

- تصنيف تاريخى يبرز تطور الزخارف الشعبية وجذورها وتحولاتها عبر الزمن.
- تصنيف تقنى يقوم على توضيح العلاقة بين الخامة والأداة.
- تصنيف إقليمى يوضح المميزات الخاصة بزخارف كل إقليم عن باقى الأقاليم.
- تصنيف للرموز والمسميات الدالة على العمق الثقافى الكامن وراء المأثورات الشعبية. فهذا الأطلس يعين الدارس فى مجال الأزياء على أدق التفصيلات التى تميز الزى بمفهوم المكان والزمان، و ذلك لأنه ليس من السهل التعرف على الزى ملاحظة مباشرة إلا فى صورة علاقات تكميلية مكملة لبعضها البعض، وأيضا كعلاقات تشكيلية ووظائفية.
- إقامة معارض دولية ومحلية يعرض فيها الأزياء المصرية بصورة معاصرة نابعة من حضاراتنا المختلفة وتصميماتنا التاريخية والشعبية.
- إحياء التراث الملبسى المصرى من خلال محاور يقوم فيها الباحثون بوضع التراث الملبسى فى شكل علمى وتطبيقى مدروس من خلال المؤتمرات والمحافل الدولية.
- إعداد البرامج الإعلامية التى تتناول عناصر التراث الشعبى ومنها(التراث الملبسي) لإشراف علمى ودراسة متأنية تقوم على الانتقاء والإبداع والوعى بمدلولات العناصر التى سيتم تناولها . وعندئذ يكون من الممكن أن نقدم من

خلال وسائل الإعلام كل ما يتعلق بالتراث الملبسى من تصميمات - زخارف - - خامات - أساليب زخرفة بحيث تكون هذه المادة منبعاً خصباً يستلهم منه الأدباء والفنانون أعمالا أدبية أو موضوعات تدخل ضمن أعمالهم الأدبية والفنية.

- تقديم برامج تلفزيونية معدة إعداداً علمياً جيداً، عن الأزياء المصرية (التاريخية - الشعبية) يراعى فيها الجوانب الجمالية ومراحل إنتاجها، ودوائر انتشارها، ومناسبات استخدامها فتكون هى الأخرى منبعا يستلهم منه الفنانون التشكيليون أعمالا لموضوعاتهم وإنتاجهم الفنى.
- تدريس مادة الفولكلور كمادة أساسية فى الجامعات والمعاهد وفق أسس أكاديمية مدروسة وإدراكهم كيفية توظيفه فى عمليات الإنماء الاجتماعية والثقافية.
- تقديم تصميمات حديثة تجمع بين الأصالة والمعاصرة من خلال الاستعانة بالمراجع التاريخية المصورة أو الدراسات السابقة للأزياء (بكلية الاقتصاد المنزلى - قسم الملابس والنسيج) وأيضا من خلال استخدام أساليب الزخرفة التقليدية . أسلوب التلى - الخياميةا التطريز مع مراعاة استخدام أساليب التقنيات الحديثة من (خامات - أدوات - خامات مساعدة) فى إنتاج ملابس معاصرة تلائم الفتاة الجامعية والمرأة العاملة من حيث الاحتشام والذوق المصرى وملائمة ظروف العمل باستخدام تصميمات وخامات (أقمشة) مصممة بزخارف فرعونية - قبطية - إسلامية - شعبية لعلنا نصل يوما إلى زى تقليدى يميز الشخصية المصرية نابع من روح حضارتنا الخالدة. الجدول رقم (٢)
- إنتاج عرائس (دمي) من بقايا الأقمشة فى شكل عرائس مرتدية ملابس فرعونية - إسلامية - شعبية وبيعها للسائحين فى الفنادق وأماكن ارتياد السواح.
- تدريس مادة الفولكلور المصرى بصورة مبسطة وشيقة فى مراحل التعليم المختلفة (الدراسات الاجتماعية) للتأكيد على الهوية الثقافية والشخصية المصرية من خلال ملابسنا التقليدية.
- ضرورة تحفيز الباحثين إلى إجراء المزيد من الدراسات التاريخية والمقارنة فى

الأزياء لمزيد من البحث والاستقصاء حول ثبات أو تحول الأزياء التقليدية ، وأيضاً استكمال دراسة الأزياء الشعبية ومكملاتها لباقى محافظات مصر قبل أن تتوارى بعامل الزمن.

- تنظيم مهرجانات دولية للفولكلور وذلك فى إطار التعاون الدولى فى هذا المجال ويكون جزءا من هذا المهرجان خاص بالملابس التقليدية فى الوطن العربى.
- وأخيرًا لدينا رصيد ضخم من الثقافات المادية التى علينا أن ندعمها ونحييها لتصور قوميتنا وعاداتنا من خلال أزياءنا ومكملاتها.



للوحة رقم (١)

ملك فرعونى وخادمه وأحد جنوده لاحظ تشابه خطوط التصميم وربما يكون وجه الاختلاف فى الخامة (القماش وكثافة التطريز المضافة على ملابس الملك الفرعونى)



اللوحة رقم (٢)

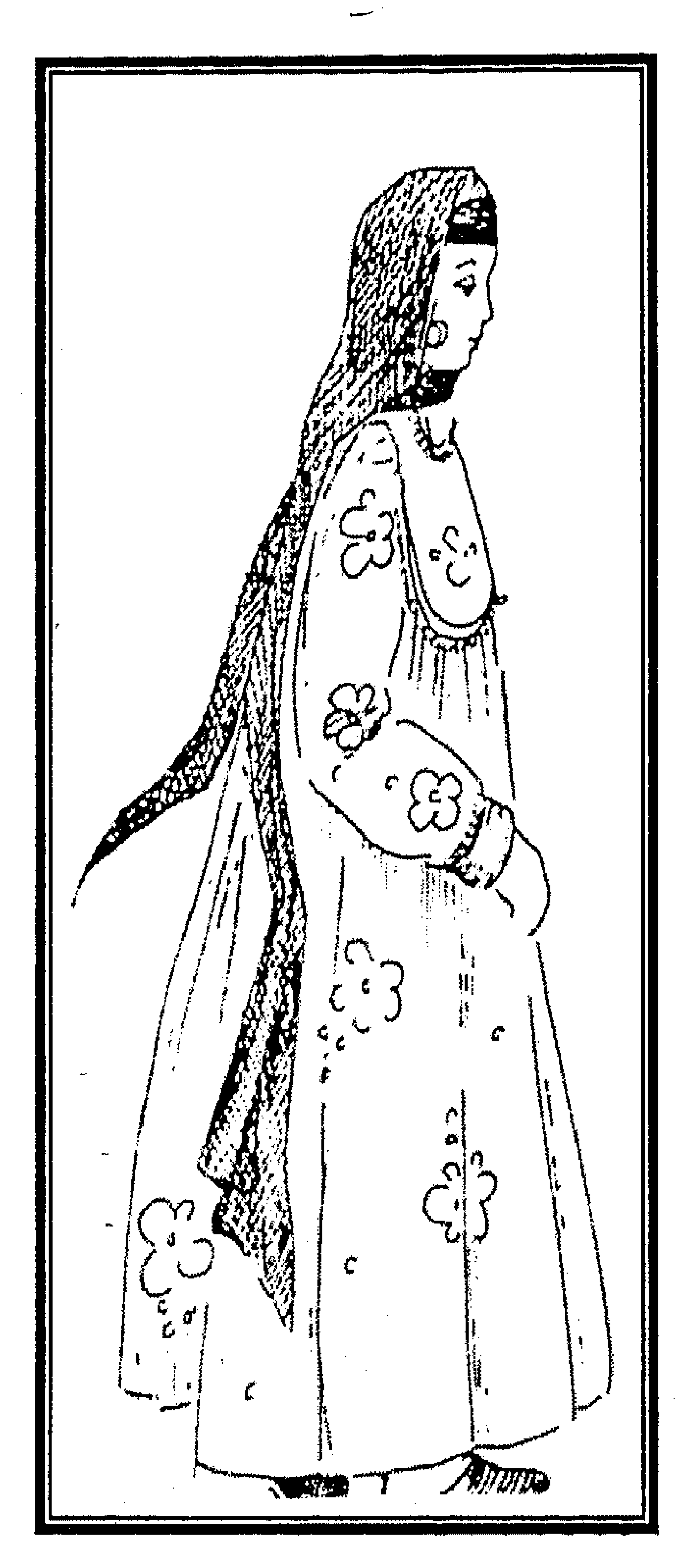
ملكة فرعونية ووصيفتها لاحظ تشابه خطوط التصميم

ما عدا كثافة التطريز المضاف على زى الملكة



الشكل رقم (١)

امرأة ترتدى النقبة والكول الفرعونى



الشكل رقم (٢)

امرأة من شمال الدلتا ترتدى الجلباب الشعبى
القرن الحالى

"لاحظ تشابه خطوط التصميم بين الشكلين"
(رقمى ١ ، ٢)

الشكل رقم (٣)

امرأة ترتدى السارى أو الثوب الفرعونى



اللوحة رقم (٣)

امرأة من جنوب مصر ترتدى الجلباب الشعبى

لاحظ تشابه خطوط التصميم

بين الشكل رقم (٣) واللوحة رقم (٣)



الشكل رقم (٤)

يوضح امرأة شعبية ترتدى الملاءة اللف المصنوعة من قماش الكريشة



الشكل رقم (٥)

امرأة مسنة ترتدى الملس الشعبى.



اللوحة رقم (٤)

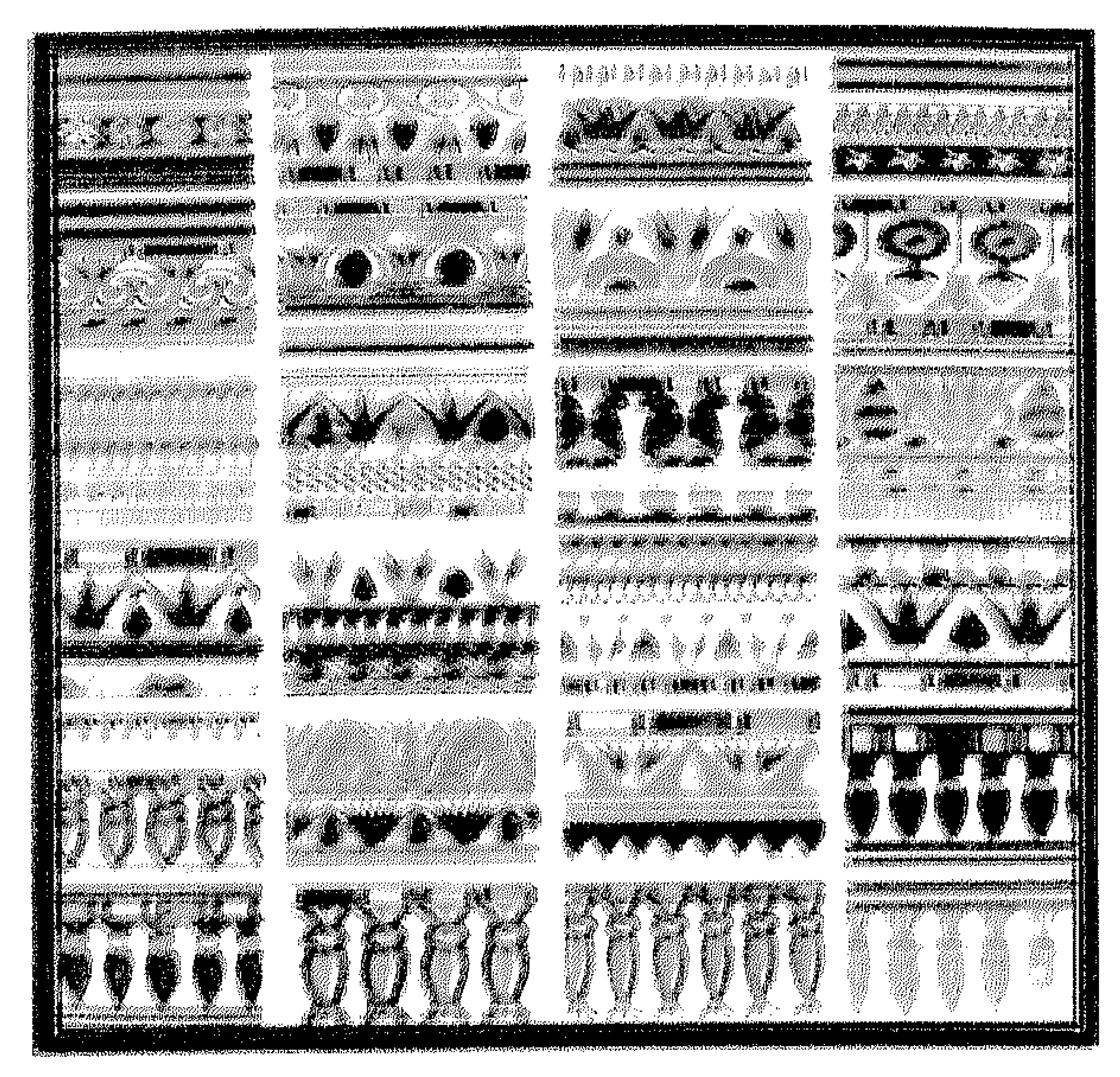
تمثل من العصر اليونانى يمثل امرأة مرتدية الهيماتيون

اللوحة رقم (٥)

امرأة فى القرن الحالى ترتدى الملاءة اللف السكندرية

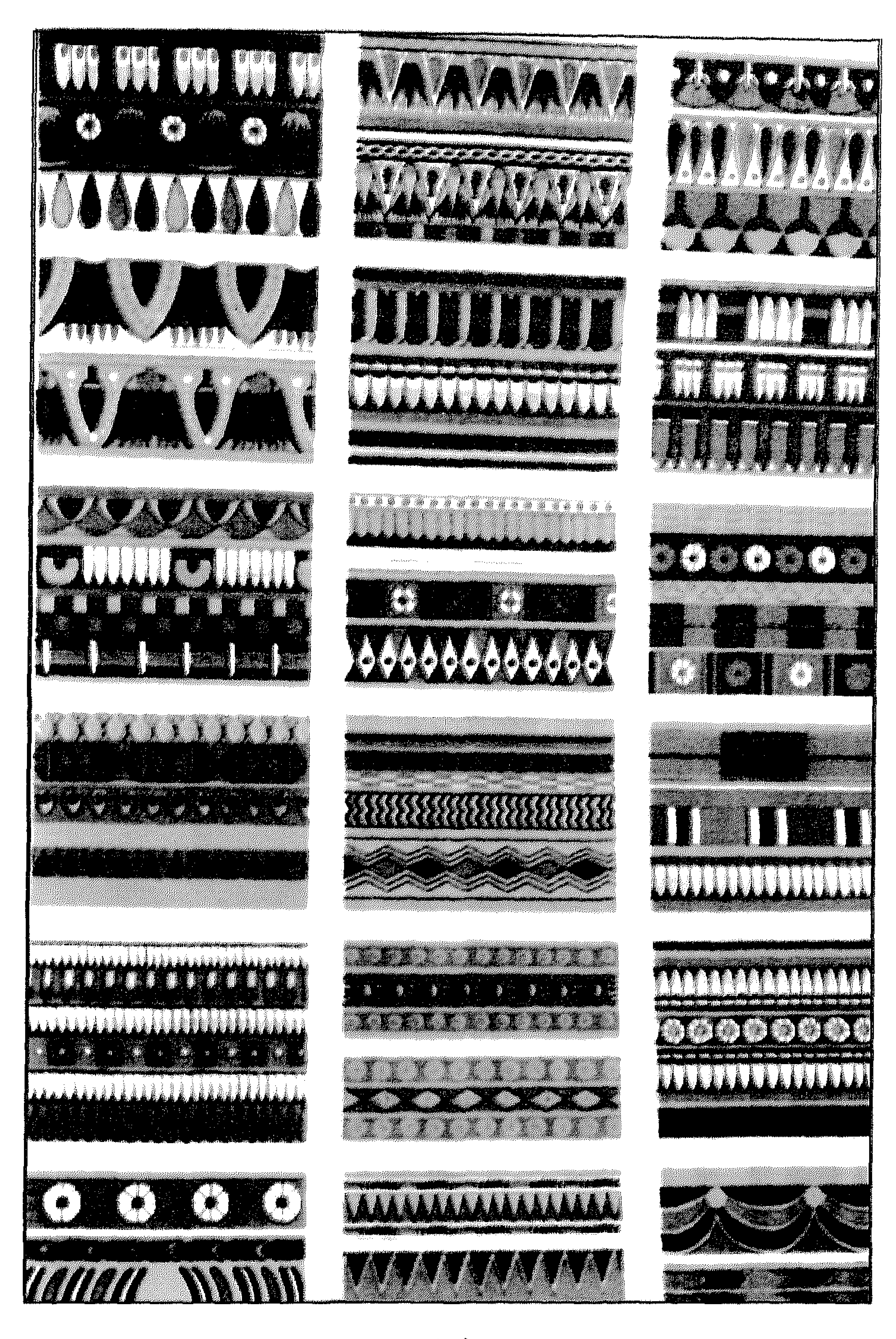
لاحظ التشابه بين طريقة ارتداء الهيماتيون

والملاءة اللف الشعبية السكندرية .

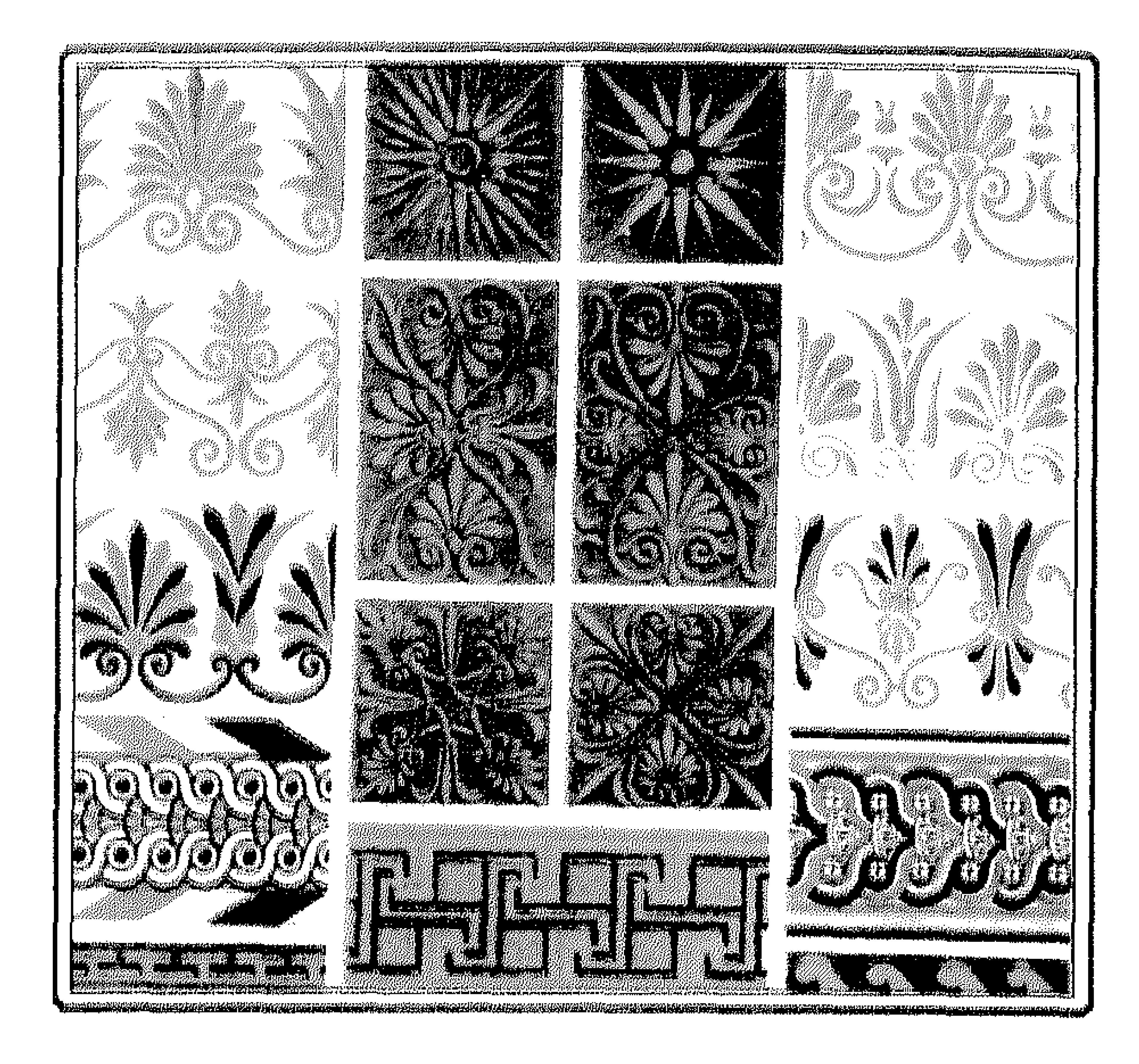


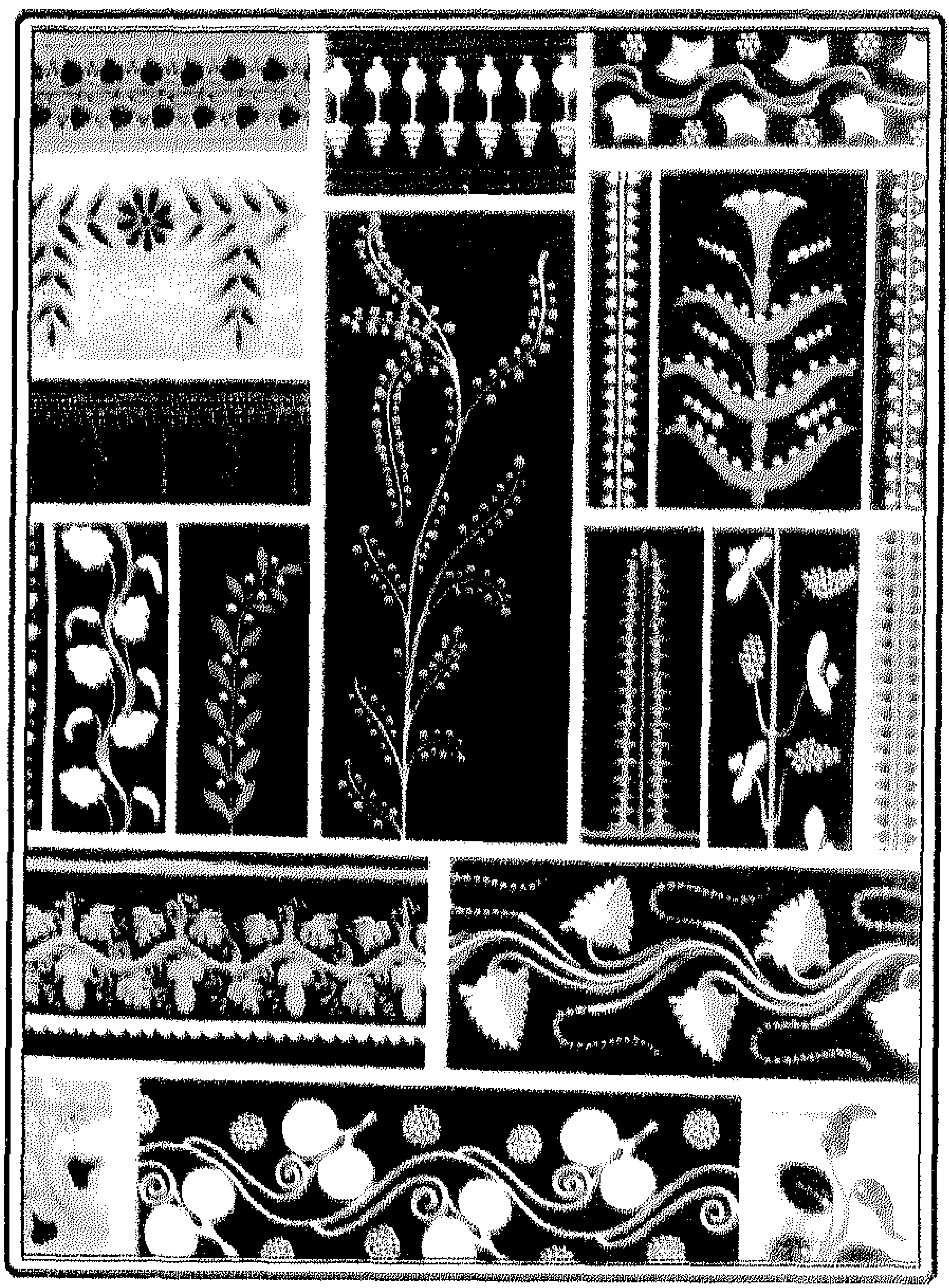


اللوحتين رقمى (٦ ، ٧)
زخارف فرعونية من الدولة
القديمة الوسطى



اللوحة رقم (٨)
زخارف من الدولة الحديثة





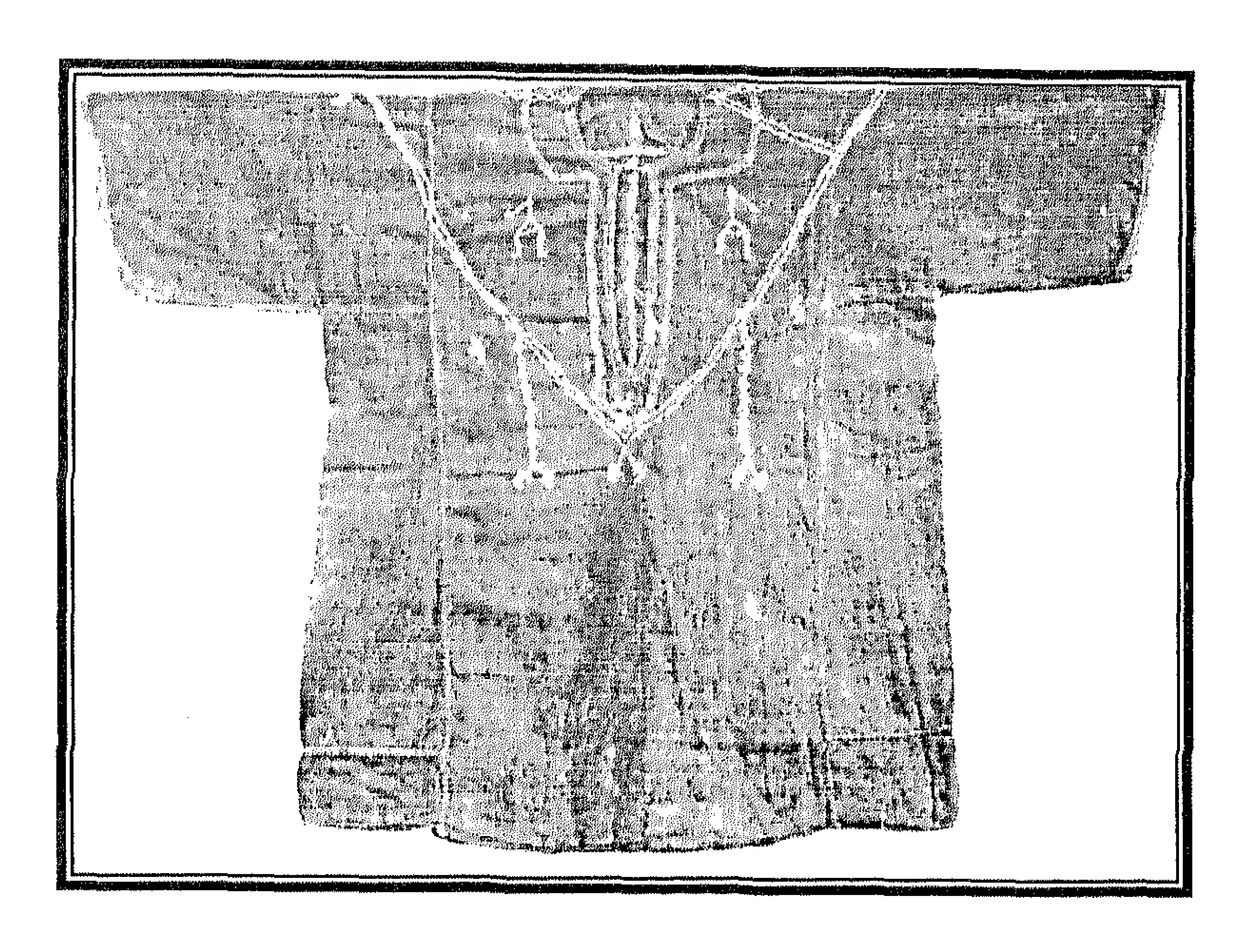
اللوحتين رقمي (٩، ١٠)
زخرفة يونانية رومانية

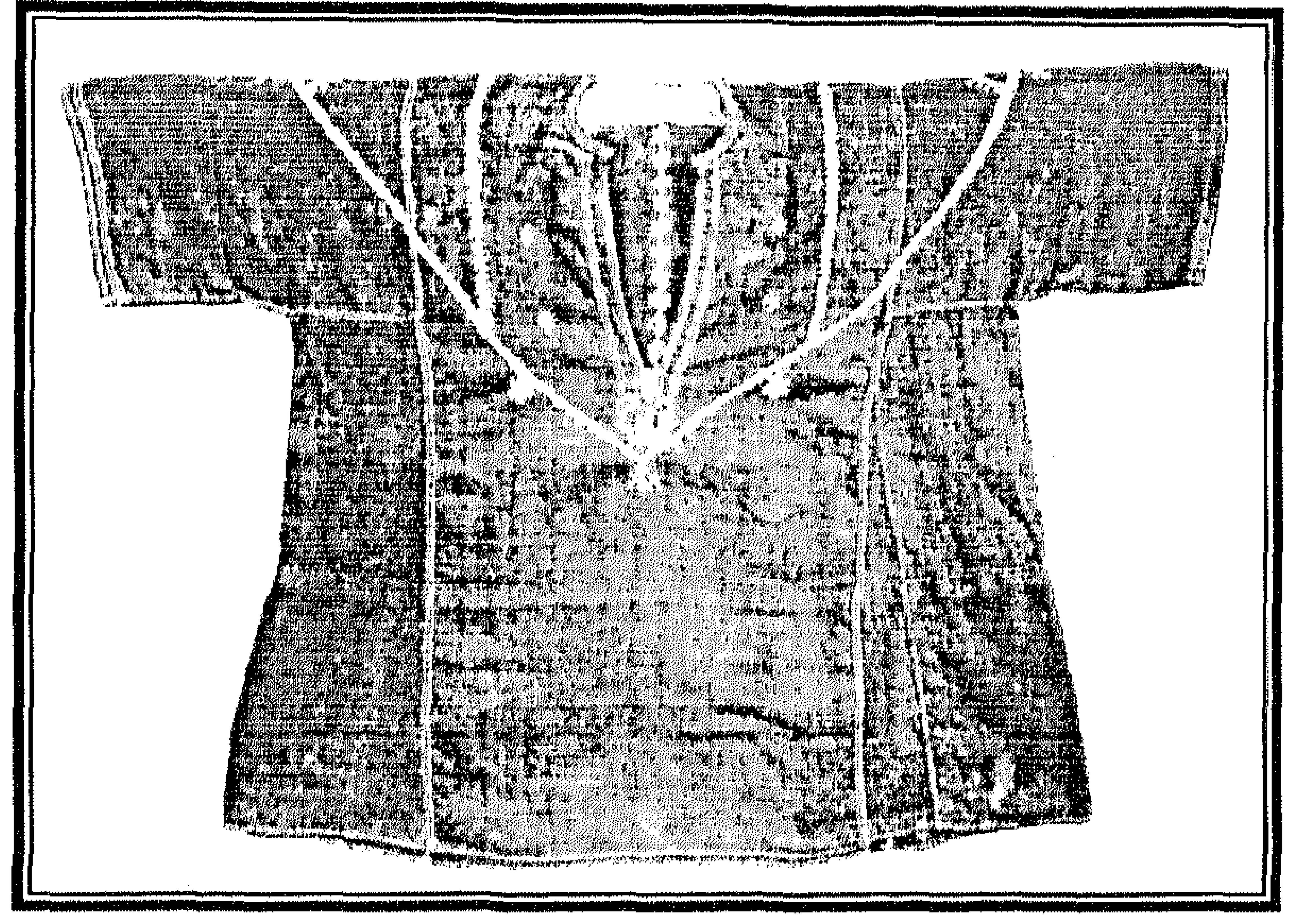


اللوحة رقم (١١) قميص فرعونى (قميص توت عنخ آمون)

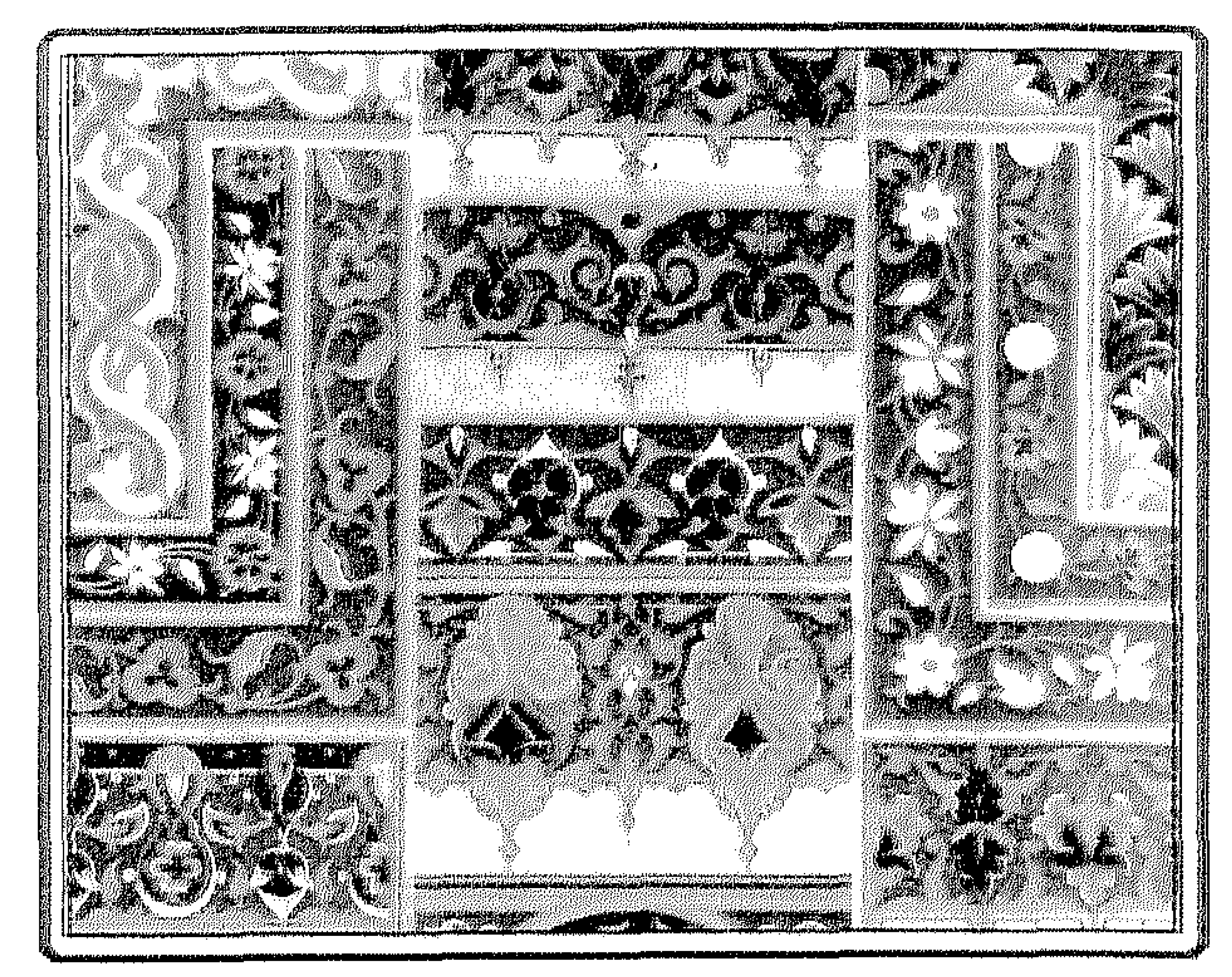


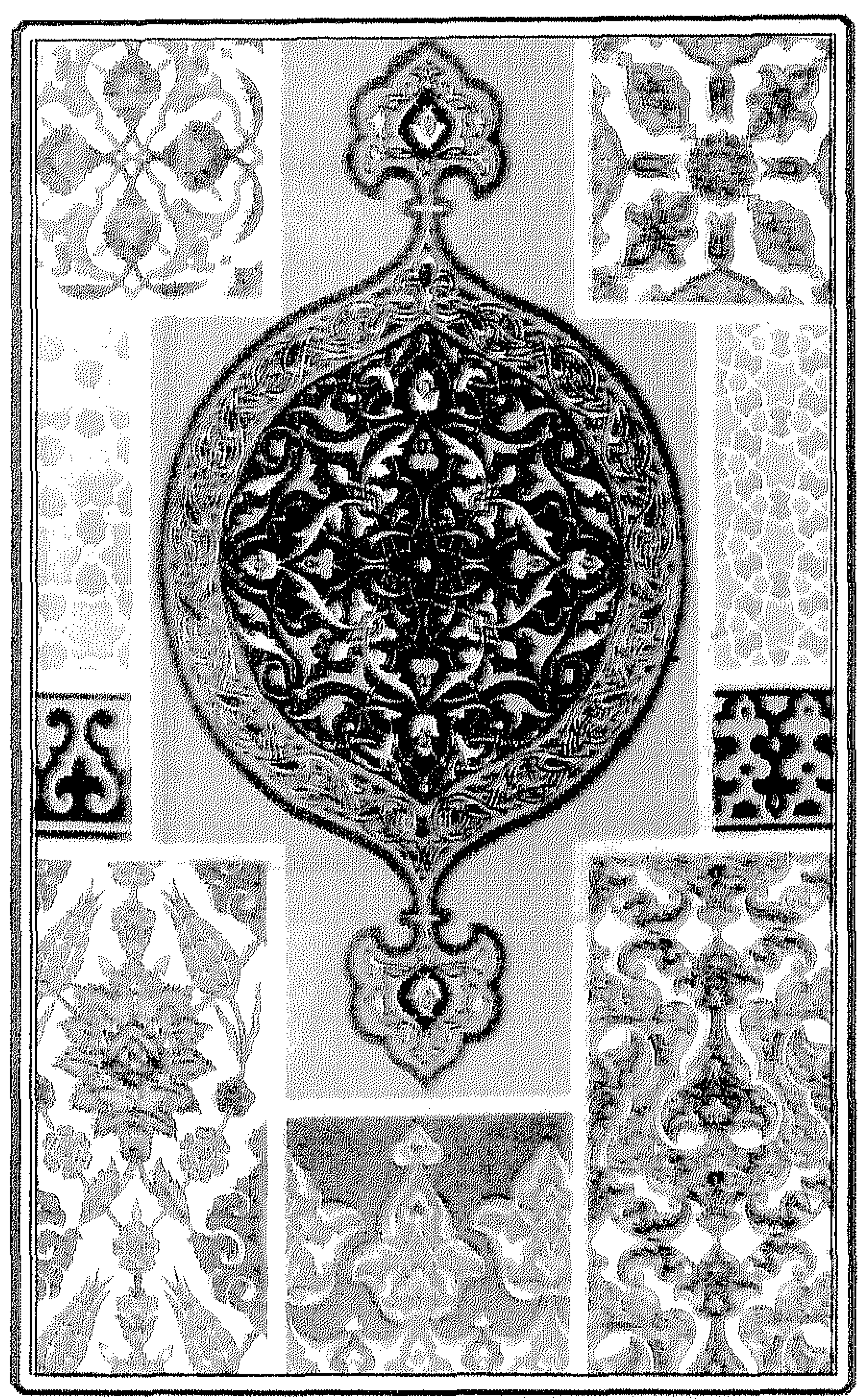
اللوحة رقم (١٢) قميص قبطي





اللوحتين رقمى (١٣، ١٤) قميصان من القرن الثامن عشر
وبهما زخارف شعبية ومطرزان بغرزة السلسلة والفرع

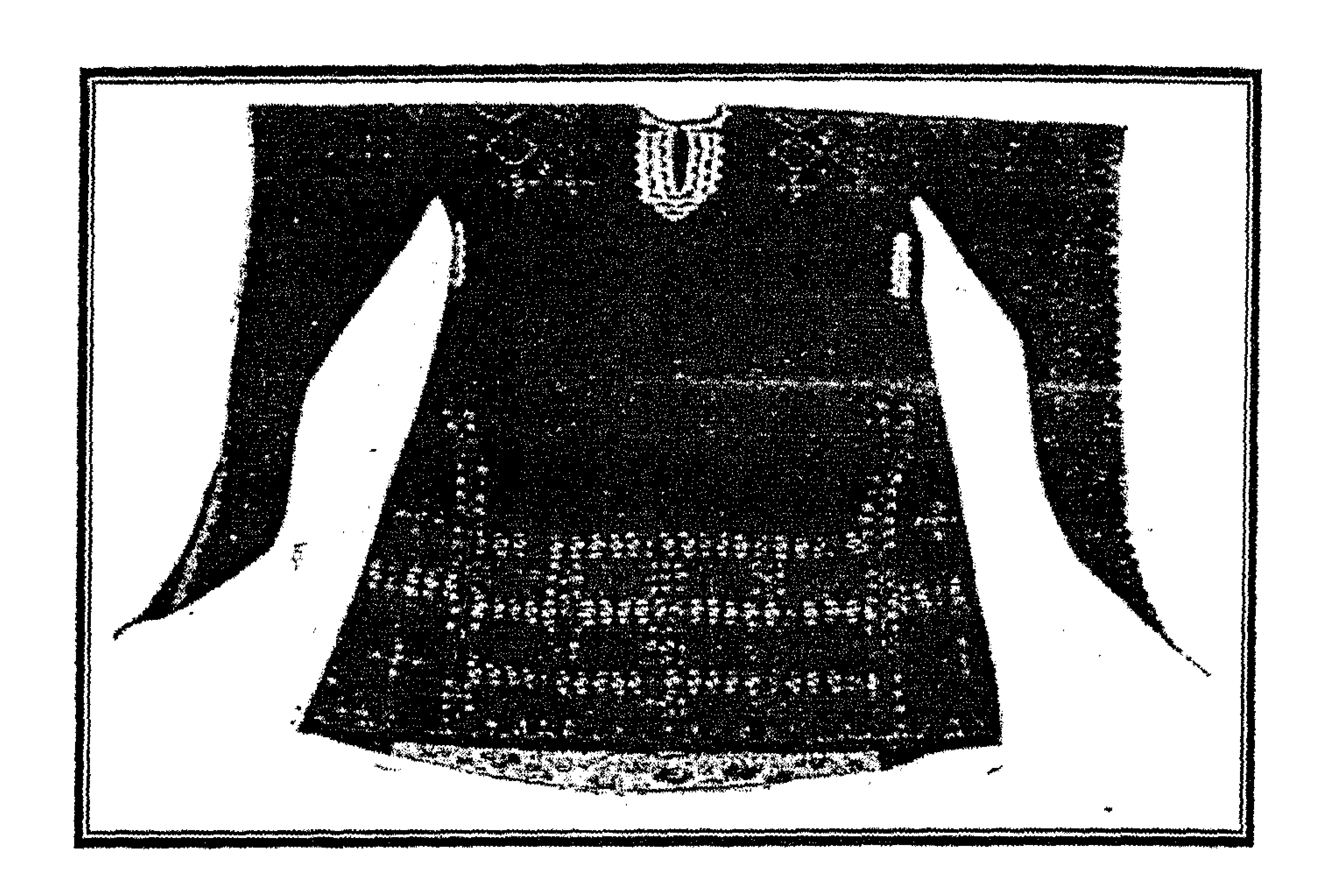




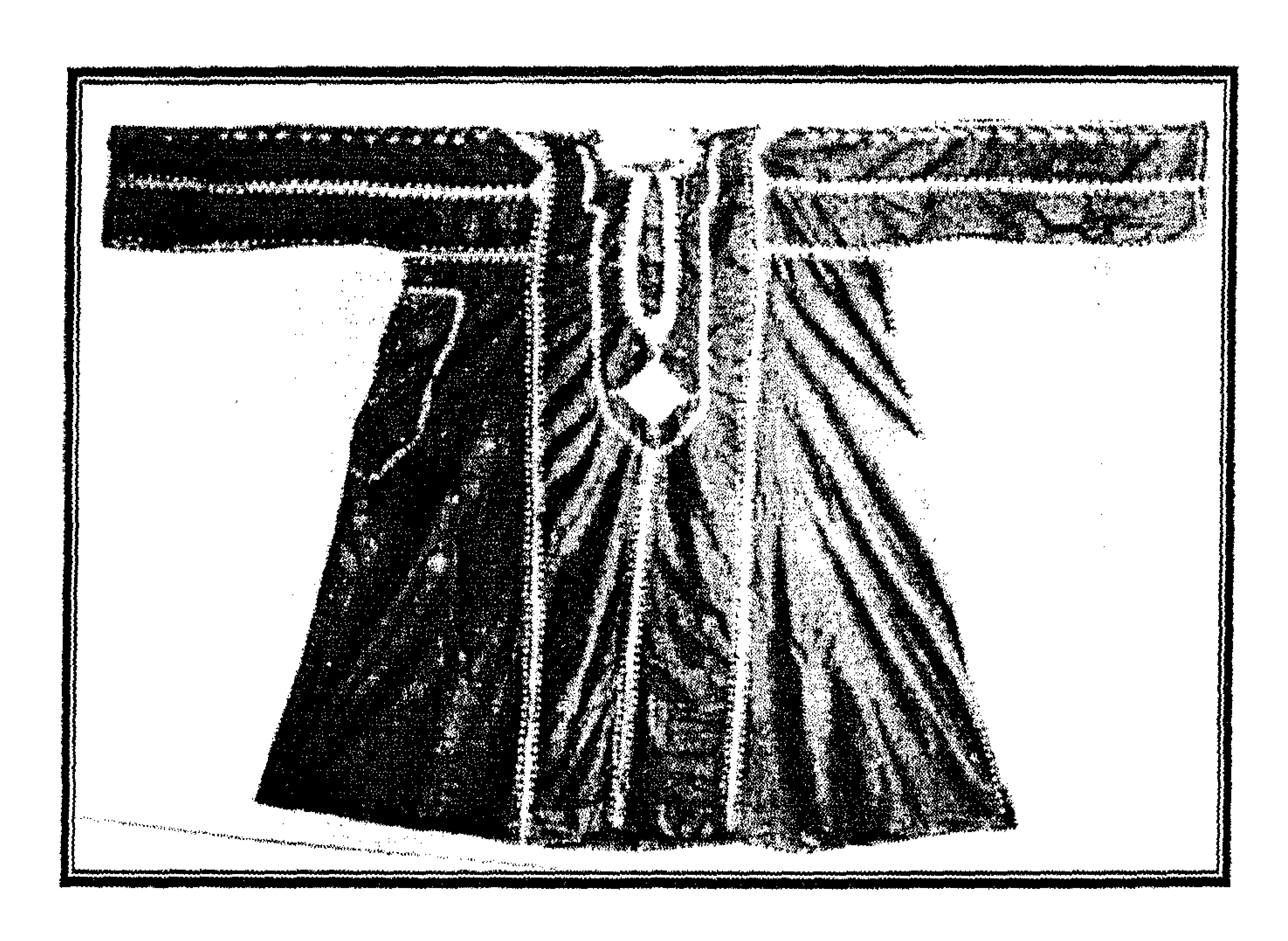
اللوحتين رقمى (١٥، ١٦)
زخارف إسلامية



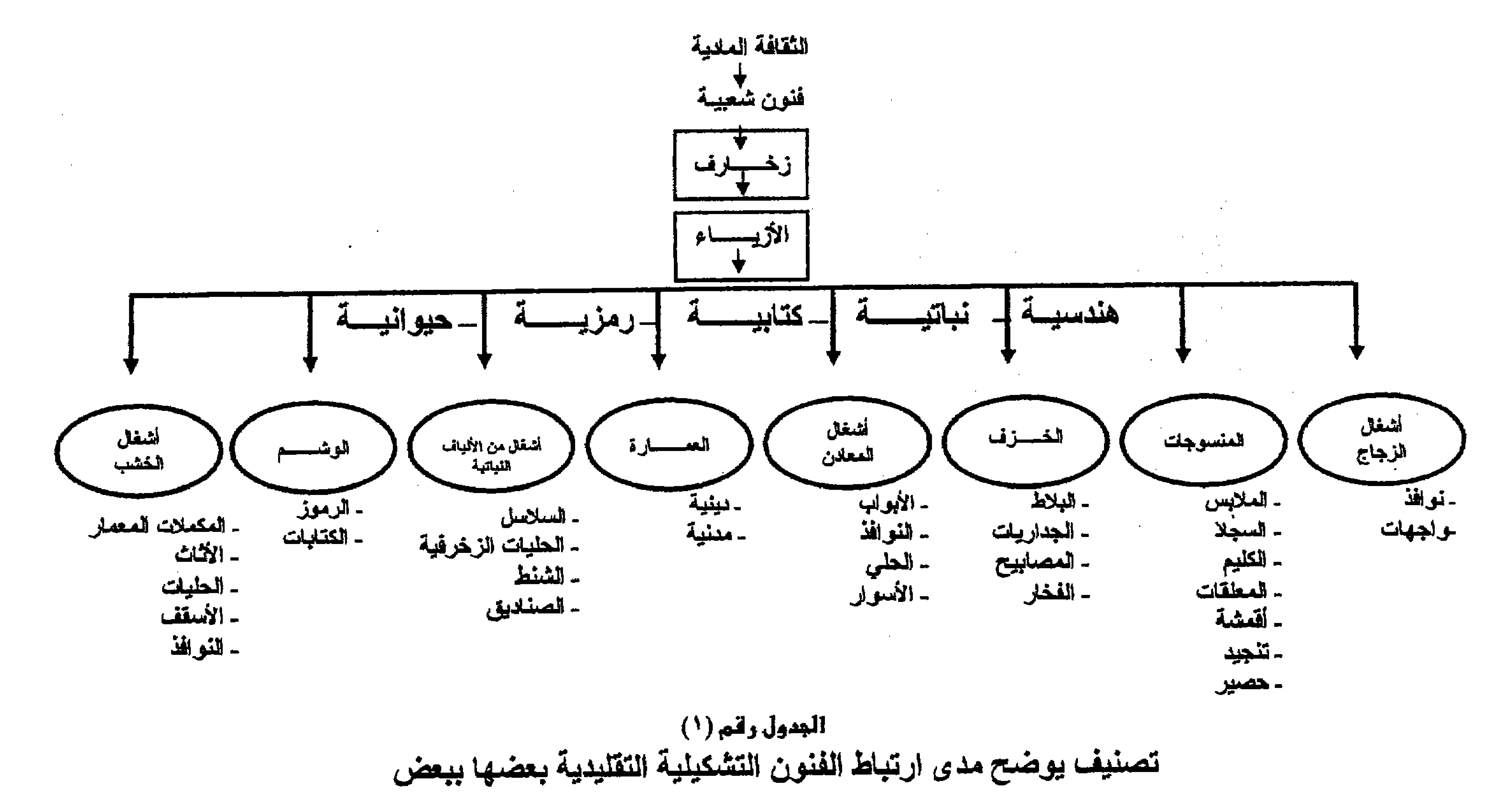
اللوحة رقم (١٧) ثوب من التلى (أسيوط)



اللوحة رقم (١٨) جلباب شعبى من (الأقصر)



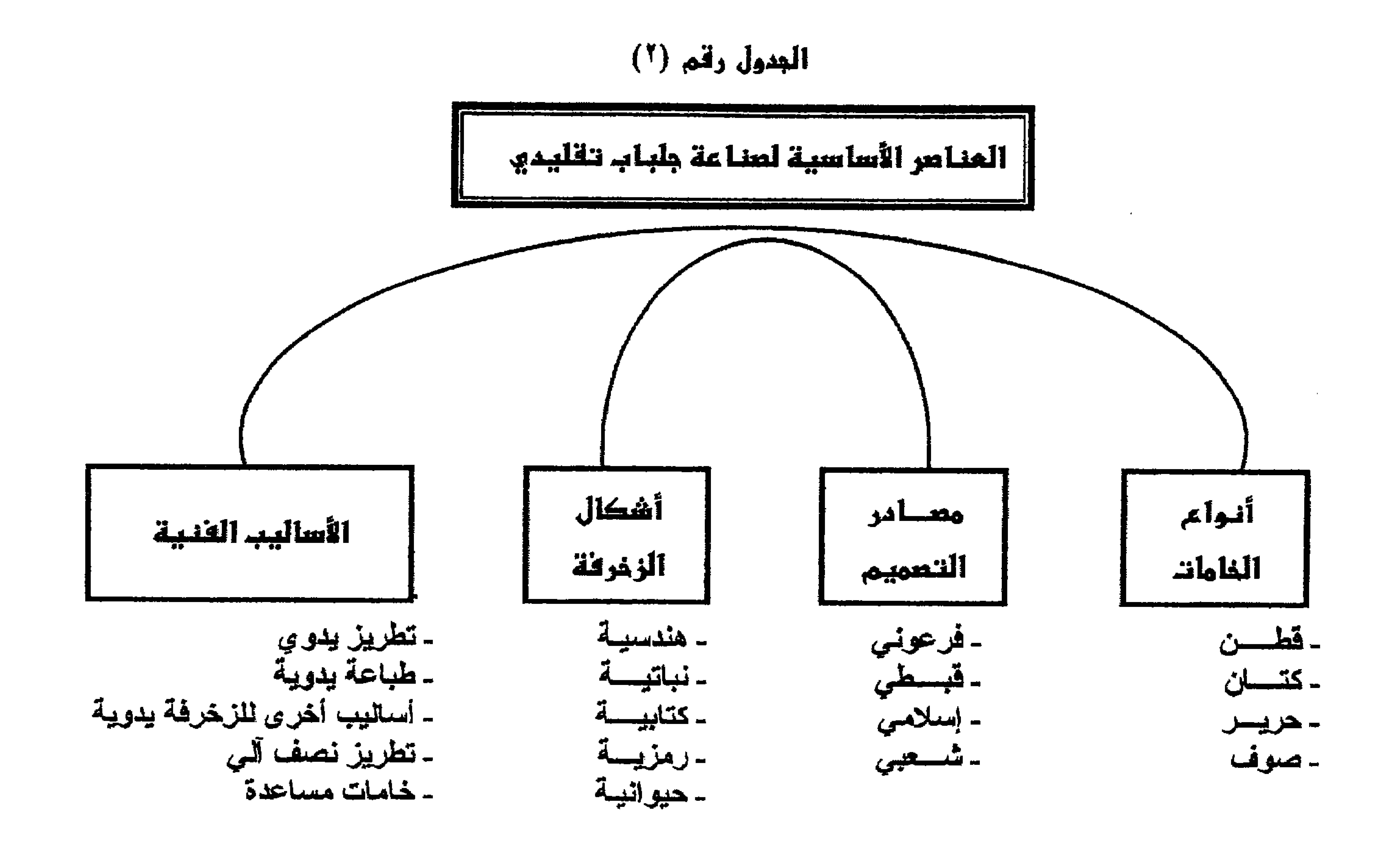
اللوحة رقم (١٩) جلباب شعبى من (عرب الشرقية)



الجدول رقم (١)

تصنيف يوضح مدى ارتباط الفنون التشكيلية التقليدية بعضها ببعض

الجدول رقم (٢)


العناصر الأساسية لصناعة جلباب تقليدي
أنواع الخامات
- قطن
- كتان
- حرير
- صوف
مصادر التصميم
- فرعوني
- قبطي
- إسلامي
- شعبي
أشكال الزخرفة
- هندسية
- نباتية
- كتابية
- رمزية
- حيوانية
الأساليب الفنية
- تطريز يدوي
- طباعة يدوية
- أساليب أخرى للزخرفة يدوية
- تطريز نصف آلي
- خامات مساعدة

الباب الثانى

الفصل الأول: الأزياء التقليدية للصوفيين والدراويش ومدلولاتها الفكرية فى مصر.

الفصل الثانى: الزى التقليدى لمؤدى رقصة التنورة فى مصر.

الفصل الثالث: التشابه بين أشكال الزى الخارجى التقليدى للنساء فى الوطن العربى.

الفصل الرابع: الثوب المردن التقليدى بين الأسطورة والتاريخ فى المجتمعات العربية

الفصل الأول

الأزياء التقليدية للصوفيين والدراويش ومدلولاتها الفكرية فى مصر

المقدمة :

تلعب الملابس دوراً سيكولوجياً فى حياة الأفراد، فهى تشكل المظهر الخارجى للفرد وتعبر أحياناً عن ذاته وتمنحه صفات خاصة، فقد تزيد الشخص قوة ووقاراً وقد تقلل من قيمته بالإضافة إلى أنه غالباً ما يكون لها أثر معين على حالة من يرتديها ومن يشاهدها، فالأزياء ظاهرة ذات علاقة وثيقة بالبنية الاجتماعية للمجتمع فهى تعكس الميول والرغبات ومختلف ظواهر السلوك الجماعى.

وللأزياء الدينية ارتباط بالجانب النفسى الغيبى للإنسان منذ أقدم العصور فقد كان رجال الدين والكهنة فى كل الأديان والأزمان يرتدون ملابس خاصة ذات طراز معين (كهنوتية) تنم عن نظرة دينية خاصة، هذا بالإضافة إلى أن الاحتفالات الدينية فى مصر لعبت دوراً كبيراً فى نشر تلك الطرز والملابس كالاحتفال بمولد السيدة زينب، سيدنا الحسين وهذه دراسة للأزياء التقليدية للصوفيين والدراويش فى مصر وما يرتبط بها من مكملات.

- الصوفيين :

طريقة فى الزهد والإعراض عن الدنيا والتفرغ للعبادة والجمع صوفية وقد يقال متصوف وقد وردت هذه اللفظة على بعض الآثار العربية إما بصيغة الفرد وإما بصيغة الجمع.

- الدراويش (*)

جماعة من الزهاد والصوفيين كانت منتشرة فى أحياء القاهرة القديمة تقدم ما يسمى بالاحتفالات الدينية والشعبية لطريقة الدراويش "المولوية(*)" أتباع مولانا جلال الدين الرومي(*) الذين مكثوا فى مصر منذ القرن الرابع عشر الميلادى، فى تكيتهم(*) المعروفة بتكية "المولوية" والتى لا تزال باقية كأثر كامل فريد من نوعه فى حى القلعة بالقاهرة حيث خرجت آخر مجموعة "مولوية" من مصر فى حوالى عام ١٩٤٠م وذلك لعدم الارتياح إليهم ، وإلى طقوسهم الغامضة وتدخلهم فى بعض الأمور السياسية.

والصوفى والدرويش كلمتان مترادفتان لمعنى واحد، وهو الرجل الزاهد عن الحياة الدنيا والمتفرغ لعبادة الله.

- زى الصوفى أو الدرويش :

زى له شكلاً مميزاً عن غيره من الأزياء التقليدية يصنع من القطن أو الصوف وغالباً ما تقترن تلك الملابس بالخرق والمرقعات والأشرطة الملونة، ويرمزون بهذا الزى إلى الفناء ونزر النفس الإنسانية قرباناً إلى الله ، وزى الصوفى هو نفسه زى الدرويش أى اختلط المصطلحان بحيث لم يعد يميز أحدهما عن الآخر إلا أنه من

(*) درويش: الجمع دراويش، لفظ فارسى تعنى الرجل الفقير أو الرجل الزاهد فى متاع الحياة ، كما تعنى جماعة من الزهاد والصوفية . والفعل من هذا الأصل هو الفعل "دروش" وهو يعنى أن يلف الرجل رأسه بقطعة من القماش فى المعارك.

(*) المولوية: جماعة دينية، اهتم بهم الأتراك والإيرانيون والعرب على حد سواء، وكانت تقدم حلقات ذكر فى الليالى المباركة (كالسابع والعشرين من رجب والخامس عشر من شعبان، والعشرين من رمضان)) حيث تدور هذه الجماعة بأزيائها الخاصة بالمساجد، وتسمى هذه الجماعة بالدراويش.

(*) جلال الدين الرومي: أحد أعلام التصوف الإسلامى وأكبر شعراء الصوفية على الإطلاق فى الشعر الفارسى اسمه محمد بن الحسين البلخى ، وكنيته جلال الدين ويلقب بالرومى ويشتهر بمولوى ويعرف بجلال الدين الرومى، ولد بمدينة بلخ فى إقليم خراسان سنة ٦٠٤ هـ - ١٢٠٧ م.

(*) التكية: كلمة تركية تعنى المكان المخصص لإيواء المتصوفين وفقراء المسلمين وهى تقابل الخانقاه الفارسية.

الضرورى أن ننبه أن مصطلح زى الدراويش صار يقترن فى أذهاننا بتلك الأسمال والخرق والمرقعات على ملابسه.

- **التصوف بمصر:**

ظهر مصطلح التصوف فى الأدب العربى فى منتصف القرن الثالث الهجري (٩م) ليدل على طائفة معينة من الزهاد. غير أن الزهد قد عرف فى الإسلام منذ البداية وذلك كرد فعل لإسراف بعض الأثرياء فى الاستمتاع بمباهج الحياة من جهة ، وللمبالغة فى النزعة العقلية الإسلامية من جهة أخرى وكان للصوفية آداب خاصة بهم ومصطلحات وطرق معينة فى الذكر والتعبد والمعاملات . وإن كانوا لا يخرجون عن الشعائر الإسلامية وكان يتدرج الصوفى فى طريقته إلى مراحل إذ يبدأ المريد على يد شيخ الصوفية(*) مقام أولى فى العبادة ثم يترقى، وعليه أن يدرس علم التصوف. فقد بدأ اتخاذ الزهد مستمداً من تعاليم الإسلام، ثم أخذ يتأثر بالديانات والمذاهب الأخرى كالمسيحية والبوذية والأفلاطونية الحديثة وربما كان لدخول بعض أصحاب هذه الديانات فى الإسلام تأثير فى رواج هذه النزعة.

ومن المعتقد إن التصوف قد عرف فى عصر الفاطميين إذ اتخذ الصوفية مكاناً خاصاً بهم فى "القرافة" فى ذلك العصر، وقد ذكر "المقريزى " أن الخليفة " الآمر " الفاطمى قد جدد "القرافة" وأقام بها مصطبة للصوفية. وفى أواخر العصر الفاطمى ظهرت فى مصر طريقة جديدة تخالف التعاليم الفاطمية هى الطريقة "الكيزانية"، وربما كان ذلك نتيجة لضعف الدولة والتعاليم الفاطمية نفسها.

ولما اعتلى "صلاح الدين الأيوبى" عرش مصر شجع النزعة الصوفية الجديدة

(*) شيخ الصوفية: من الوظائف الدينية المختصة بالصوفية ، وهو يقطن خانقاه أو زاوية وشيخ الطريقة أو شيخ الطريق هو شيخ إحدى الفرق الصوفية ذلك أن الصوفية تفرعوا إلى طوائف أو طرق كان لكل منها شعائرها فى التصوف العلمى وأورادها وأذكارها وكان لكل طريقة شيخها وهو رئيسها الأعلى وكان لكل شيخ خلفاء فى القرى والبلاد ولكل خليفة مريدون.

عند المصريين وكان من وسائله لذلك إقامـة الخوانق(*) والزوايا، وقد ورث المماليك من الأيوبيين الأهتمام بالصوفية. والحق أن نزعة التصوف قد اشتدت بصفة عامة فى القرن السابع الهجرى (١٣م) كما أن بعض سلاطين المماليك نزعوا إلى التصوف كما كان الحال بالسلطان "قايتباى" الذى كان ذا اعتقاد فى الفقراء واتبع طريقة الصوفية فى التقشف ، وكانت له أذكار وأوراد ظلت تقرأ فى الجوامع وقتاً طويلاً ومن الظواهر المهمة فى مصر العثمانية استمرار نمو المذاهب الصوفية، التى كانت امتداداً لمذاهب المتصوفين فى العصر المملوكى. وكان لهذه الطوائف الصوفية أثر مهم فى حياة المصريين من نواح متعددة. فأوجدت بين أفرادها نوعـاً من التعاون والتآزر والعطف على الفقير، فكان المحتاج يجد فى تكايـاهم وخوانقهم الملجأ والمأوى، كما كانت مصدراً للثقافة العامة بما يتصل بها من تعاليم دينية وعبادة روحية، وبما ينشدونه من الأشعار والأذكار. وقد كون أرباب الطرق الصوفية جماعات قائمة بذاتها، لها قوانين ترسم الحدود فى حياة أفرادها، وتحدد عقوبة المذنب منهم . وكان لمشايخ الطرق الصوفية نفوذ وكلمة عند الحكام، والجند، الذين أفاضوا عليهم الأموال والعطايا. واستغلوا نفوذهم عند الشعب لتهدئة الخواطر وحفظ الأمن. وفى الوقت نفسه كانوا يتوسطون لدى الحكام لمصلحة الشعب عند الشدائد. وبذلك اكتسبوا نفوذاً عند الحكام والجماهير على السواء.

الملابس الخاصة بالصوفيين والدراويش :

تكمن أهمية الملابس "البزة(*)" عند الصوفيين والدراويش من أنها وسيلة من وسائل التعبير عن النفس وما بداخلها من انفعالات ورغبات كامنة تعبر عما فى داخلهم من مفاهيم وسلوك، لدرجة أنهم استمدوا من تلك الملابس وأسمائها

(*) الخوانق مفردها خانقاه، كلمة فارسية مكونة من مقطعين خان وقاه بمعنى مكان الأكل، أما معناها المعمارى فهى المكان المخصص لإيواء المتصوفين المنقطعين للعبادة ، وقد ظهرت الخانقاه فى العمارة الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى فى إيران، ثم انتشرت بعد ذلك فى جميع أنحاء العالم الإسلامى. وقد بدأ ظهور الخانقاوات فى مصر منذ العصر الأيوبى.

(*) البزة: اسم يطلق على الملابس التى يرتديها الصوفيين أو الدراويش ولا يوجد معنى لكلمة (بزة) فى القواميس العربية.

وطرق ارتدائها شعاراً لهم وعلى سبيل المثال لا الحصر. سميت طائفة الطيلسان(*) وطائفة "الرداء" وأخرى طائفة "المئزر" وأحياناً أخرى كان يتخذ الاسم من طريقة لبس العمامة كطريقة إرخاء "العذبة(*)" أو لف العمامة.

وتتكون ملابس الصوفى أو الدرويش من الآتي: الجبة أو (العباءة) – الجلباب (الدراعة) أو الدلق – أو القميص – التنورة (الجونلة) – السراول – الزنار (الحزام) وغطاء الرأس والقدم ومكملات أخرى كالعصا والشنطة. الشكل رقم (١).

- الجبة(*) أو (العباءة(*)):

أشير فى كثير من المراجع العربية إلى تعدد أسماء وأشكال الملابس عند الصوفيين أو الدراويش فقد ذكر أن الصوفى يرتدى جبة من القطن أو الصوف فضفاضة لونها أسود أو أزرق مفتوحة من الأمام ذو حردة رقبة مستديرة بأكمام طويلة واسعة الشكل رقم (١) تتدلى جوانبها الأمامية كالعباءة، لذا يجمع "المولوى" أطرافها على إحدى يديه ثم يمسك بأحد هذه الأطراف وينشره إلى الأمام عندما يبدأ الدوران وكان أكثر الدراويش يرتدون ملابس قطنية تغطيها عباءة من الصوف يطلق عليها "الجرد" يلبسها المريد من شيخه حيث يأخذ العهد منه ولا يوجد معنى لكلمة جرد فى القواميس العربية وربما يقصد من كلمة الجرد الصوف الخشن(*) أو الجوت(*)

(*) الطيلسان: ضرب من الأكسية والجمع طيالس أو طيالسة، وهو نوع بسيط من الخمر يطرح على الرأس والكتفين أو يلقى على الكتفين فقط

(*) العذبة: خصلة من الخيوط أو جزء من شال العمامة تتدلى من أعلى العمامة أو الطربوش.

(*) الجبة : الجمع جبب ، مصنوعة من الصوف أو الجوخ مفتوحة من الأمام يصل طولها حتى القدمين، ولها ردنان واسعان يلبسها العلماء ورجال الدين.

(*) العباءة : ثوب يلبسه العرب، يصل طوله إلى القدمين، مفتوحة من الأمام ولها فتحتين لخروج اليدين، تصنع من الصوف الخشن أو من وبر الماعز أو الجمل من اللون البني الفاتح أو الغامق، وبعضها الآخر ذو نسيج ناعم رقيق شفاف.

(*) الصوف الخشن: نوع من الصوف الغليظ يستخدم في صناعة الأكلمة الشعبية.

(*) الجوت : نوع من الألياف النباتية التي تستعمل في صنع أكياس التعبئة وصنع بعض أنواع من الحصر.

(الخيش) الذى يتميز بتخانة السمك والخشونة والذى يفضل بعض الدراويش لبسه. اللوحة رقم (١).

- الجلباب (الدراعة) أو الدلق:

الجلباب زى يصنع من القماش القطن، يتكون من مستطيل واسع عرضه يبلغ عرض الكتفين وطوله بطول الشخص ويتميز بوجود فتحة فى منتصف الأمام، والأكمام تتميز بالطول والإتساع. الشكل رقم (٢أ) ويصف "حسن الحمامي" جلباب الدرويش فيقول" عندما يشتد "بالمولوي" الوجد سرعان ما يخلع الجبة فيظهر جلباب من القطن الأبيض أو الأسود بخط وسط وأكمام طويلة وربما يقصد المؤلف قميص وتنورة لأنه ليس للجلباب خط وسط.

أما "وليد الجادر" فقد وصف "دراعة" الدرويش بأنها عبارة عن جلباب أبيض أو ملون طويل من القطن أو التيل مفتوح إلى منتصف الأمام بأزرار. مبطن أو بدون بطانة مضاف إليهما الخلقان أو الأسمال وقد لبسه الفقراء بصورة خاصة فى العصر العباسى أما "دوزي" فقد وصف بأن أكثر الدراويش يرتدون القفطان(*) أو الخفتان ويكون من ألوان شتى ويكون من الجوخ أو الصوف وفى موضع آخر يصف زى آخر يرتديه الدراويش يعرف "بالدلق" يصفه فيقول: لباس الفقراء والدراويش "ونقلاً عن "السيوطي" أن القضاه والعلماء كانوا يرتدون "دلقا" واسعاً غير مشقوقاً من الأمام بل كانت فتحته على مستوى الكتف" ويلبس الخطباء دلقاً أسود اللون. ونقلاً عن "القلقشندي" "أن مشايخ الصوفية مضاهون لطائفة العلماء فى لبس الدلق إلا أنه يكون غير سابل (واسع)، ولا يكون طويل الكم". الشكل رقم (٣).

- القميص:

وأحيانًا يستغنى الصوفى عن لبس الدراعة أو القفطان ويلبس قميصًا فوق

(*) القفطان: Caftan كلمة فارسية ويطلق عليه أيضاً القباء، يلبس فوق الثياب مفتوح من الأمام وله كمان طويلان ويتدلى حتى يصل إلى القدمين ويتمنطق عليه بحزام، ثم يلبس فوقه الجبة.

التنورة وقد وصف "دوزي" أن الدرويش يرتدى قميص له كمان واسعان للغاية، يصلان إلى المعصم، ويبلغ طوله إلى منتصف الساقين مصنوع من القطن الأبيض، أو الشاش الموصلى، لا ياقة له. الشكل رقم (٤)

- التنورة(*) :

عبارة عن (جونلة) بكشكشة عند خط الوسط واسعة من أسفل وأثناء دوران الصوفى فى حلقة الذكر ترتفع التنورة على شكل مخروطى وتكون فيه ساق المولوى "محوراً لهذا المخروط الدائري" الشكل رقم (٤). وغالباً ما يقترن بالجبة أو الجلباب أو الدلق أو التنورة الأسمال والخرق(*) والمرقعات(*) والأشرطة الملونة. وقد ذكر " دوزي" يرتدى دراويش مصر ملابس غاية فى الغرابة، فملابس بعضهم حافلة بالخرق والأسمال البالية الملونة بكل الألوان، وملابس الآخرين مجللة بالريش الكثير وهناك عراه كل العرى، ولهم لحى وشعور شبيهة بأشواك القنافذ. ويصف "ابن الجوزي" " أما الزهاد والمتصوفون فقد كانوا يلبسون الخلقان والمرقعات أى أن طابع لباسهم متميز بالبساطة والخشونة وذلك أمر متفق مع معتقداتهم.

وكان للخرقة أو الشارة رمز ودلالة عند الصوفى أو الدرويش فهى تعنى لديه رمز التفويض ، والقبول والتسليم كما أنها تعبير عن دخول "السالك" إلى طريق التصوف وتشير كتب التصوف وطرقه المعاصرة بالحديث عن الخرقة والإشادة

(*) التنورة: الجزء السفلي من الزي يبدأ من الوسط ، وتنتهي إلى أعلى القدمين وتسمى "جونلة" " SKIRT" وقد دخل لفظ الجونلة إلى اللغة العربية عن طريق اللغة الإيطالية، فهي كلمة إيطالية الأصل هي GONNELLA بمعنى SKIRT ، كما يطلق عليها لفظ تنورة الجمع: تنانير وفصيحها النقبة، أي ما يحيط الجسم من الملابس من الخصر إلى القدمين وهي من أصل فارسي.

(*) الخرق: تعني في المعجم اللغوي التمزق والقطع، وخرق الأرض قطعها حتى بلغ أقصاها وفي القرآن الكريم قال الله تعالى (أنك لن تخرق الأرض) ويقال للرجل المتمزق الثياب منخرق السربال.

(*)المرقعات: إصلاح موضع فيه خرق ويقال الأرقع والترقيع وهي تعني قطعة من قماش لا لون معين لها، تخاط فوق الثياب إذا ما صار بها تمزق ، وهي تعبير يرمز إلى الفقر والحاجة ويرتبط بعجلة التناقض الطبقي والتدهور الاقتصادي للمجتمع.

بدورها العظيم فى حياة المريد بحيث نسب إليها شيوخ وسموا بها وأعطى الشيخ الخرقة لمريده أى أعطاه العهد، ووافق على قبوله فى الطريقة ووصلت الخرقة عند أهل الطرق حداً يقرب التقديس، أو هو نفسه وحصيلة ما ورد فإن الخرقة تظل تدور فى فلك الرمز، وتظل إشارة فى طريق السائر نحو عالم التصوف الواسع المذهل بأبعاده وضبابية أجوائه.

أما من حيث المعنى فهى تشير إلى كثرة المرقعات أو الخرق على ثياب الصوفيين والدراويش وهى عبارة عن قطع من القماش على أشكال وألوان مختلفة متنافرة تخاط على الثياب الأصلية، وقد بالغ الصوفى فى ذلك حتى أن إحدى الصوفيين وزنت إحدى أكمامه فبلغت إحدى عشر رطلاً لذلك سميت "بالكيل" ولم يكن هذا النوع من"الترقيع" ليطاق حتى لقد أسماه "حاتم الأصم" بالموت الأخضر لكثرة الترقيعات. الشكل رقم (٥).

- السروال(*) :

من التقاليد الملبسية لدى الصوفى أو الدرويش يصنع من القطن ويمسكه حزام يربط حول الوسط بما يعرف بالتكة. الشكل رقم (٢ب) وتختلف سراويلهم إختلافاً كبيراً فبعضهم يرتدى سراويل فضفاضة طويلة تضم فى نهاية الساق فوق القدمين وبعضهم يرتدى سراويل ضيقة قصيرة يصل طولها إلى الركبة تقريباً.

- الزنـار(*) :

يلبس بعض الدراويش الزنار (الحزام) وقد وصفه "دوزى" هو تقليد للرهبان النصارى الشرقيين، فقد كان كل نصارى بالغ أن يتمنطق زنارا يسمى "الكشتى" عبارة عن قطعة أو شريط مستطيل أبيض من صوف الغنم تغزلها نساء الرهبان،

(*) سروال: الجمع سراويل وهي كلمة معربة أصلها فارسي "شلوار" والسروال لباس انتقل إلى العرب من فارس، وقد عرف المسلمون السروال من أيام الإسلام الأولى أي إبان فتح فارس، وكانت السراويل تلبس في معظم البلاد الإسلامية منذ القرون الأولى للهجرة.

(*) الزنار: الجمع زنانير معرب قديم من اليونانية، وهو ما يشد على الوسط كالحزام أو الشملة.

والزنار كان يلبسه اليهود، وبمرور الزمن تأثر الصوفيين بالرهبنة وصار الزنار رمزاً وتجسيداً لفكر الصوفية، فحين يخلع الصوفى "زناره" ويسلمه لشخص ما فذاك يعنى أنه منحه أكبر قدر من المحبة والرضا. والزنار عبارة عن قطعة قماش أو جلد يبلغ عرضه حوالى قدم واحد وطوله اثنى عشر قدم به عدد كبير من الحلقات النحاسيـة التى تحدث صوتاً أثناء السير فى الطريق. الشكل رقم (٤).

- لباس الرأس:

يعتبر لباس الرأس القاسم المشترك الأعظم عند الرجال عامة وقطاع الصوفية خاصة إذ يطلقون عليه "دستور" الأمان، وترتبط العمائم الصوفية بتقاليد خاصة تعارف عليها فيما بينهم إذ يلقى طرف من العمامة يطلق عليه (العذبة) وجرى العرف أن ترمى إلى الخلف، وهذا يرمز إلى الصوفى ألقى ظهره ما دون الحق أما من وضع أمامه الحق وجعله نصب عينيه فليلق (العذبة) إلى الأمام ولم تكن العمائم ذات لون معين إذ كانت فرق الدراويش السنية غير مقيدة بلون خاص بالنسبة لعمائمهم وكان الشائع لونان هما الأبيض والأخضر، أما دراويش الفرق الشيعية فكانت من اللون الأسود.

ويستبدل أتباع الطرق المعاصرة العمامة بشيء أكبر وأضخم ليكسب المتصوف الوقار والهيبة والرهبة معاً، وهو أقرب فى شكله إلى تيجان السلاطين فى العصور الإسلامية السالفة، وبما أنه ليس تاجاً بالمعنى الحقيقى لكنهم مع ذلك يسمونه "التاج" تشبيهاً بأولئك السلاطين من جهة وتعبيراً عن وقارهم الذى يستمدونه من البسطاء والعامة من جهة أخرى.

ويلبس دراويش الطريقة "المولوية" طربوشاً(*) أو" طرطوراً(*) " أو "كلاه" وهو لفظ فارسى يتراوح طوله من ٣٠: ٦٠ سم اشتهر بلونه العسلى أو البنى الفاتح

(*) الطربوش : لباس للرأس ذو شكل أسطواني منتظم مبطن بالقش وله ذؤابة أي شرابة من خيوط حريرية سوداء .

(*) طرطور: الجمع طراطير تصنع من اللباد وتزين بالخرق الملونة والخرز والودع.

أو اللون الدخانى ، أما الشيخ فهو ليس كالمريد، يتميز عنهم بلبس عمامة خضراء تتكون من قلنسوة(*) تحيط بها عمامة خضراء مزركشة ويتناسب حجمها من حيث الضخامة مع مقام الشيخ وقدمه فى الرئاسة. الشكل رقم (٦) وكانت بعض فرق الدراويش تلبس صغارها طراطير تزينها من القمة خصل من الأشرطة(*) ذات ألوان مختلفة. الشكلين رقمى (٧،٨) وفى إشارة "لإبن كثير" ضمن حوادث سنة (٦٦٥هـ ـ ١٢٦٦م) "أن الدراويش "القلندرية" كان من شعارهم لبس الفراجى والطراطير المزينة بالأشرطة "كما نقل "دوزى" عن رحلة "ستوكوف إلى الشرق" أن الدراويش الموجودين فى مصر ينتمون إلى بلدان مختلفة وكان بعضهم يلبس العمامة والملابس العادية، ويلبس آخرون الفاروق التركى، وآخرون عمائم أو طراطير على هيئة قالب السكر، وآخر يلبس طرطوراً أبيض قد طرز عليه بحروف سوداء عليها أدعية للخلفاء الراشدين وللحسن والحسين ولغيرهم من الأولياء، وكان أكثر الدراويش مصريين وبينهم أتراك وفرس " ومما يميز أيضاً بعض الدراويش لبس قلنسوات من اللبد الأصفر مشدودة فى وسطها حزمة من خيوط دمقسية طويلة، وقد تختلط بشعر الدرويش نفسه، أو مطرزة بأبيات من الشعر العربى اوالفارسى. ويطلق على لفة العمامة(مقلة) فى لغة المتصوفين. الشكل رقم (٩).

- لباس القدم:

يرتدى الصوفيين والدراويش فى أرجلهم نعال(*) يسمى (الباى تابه) وليس لها مقابل فى اللغة العربية، وهو نوع من الأحذية الجلدية له سير طويل يلف على الساق على شكل حرف (×)، وقد فضل آخرون لشدة كرههم للنعال القبقاب

(*) قلنسوة: الجمع قلنسوات غطاء يلبس على الرأس تحت العمامة مخروطي الشكل..
(*) الأشرطة: تزيين القلانس والطراطير أشرطة ملونة كانت متبعة عند الأشوريين.
(*) النعال: من ألبسة القدم المعروفة منذ العهد القديم ، ويصف " نيبور " في كتابه (يوميات جولة في الشرق ج٢) عن بدو صحراء مصر يمشون حفاة الأقدام ولكنهم في مناسبات أخرى يلبسون النعال المصنوعة من جلود الجمال " الفجة" وهم يربطونها بشراكين يمر الأول منها على ساق القدم والآخر بالإبهام والسبابة.

الخشبي(*) ويسمى "السنبك" أو "المزيج" فى لغة المتصوفيين وللنعال دور فى الحياة الصوفية وهو ارتباط وامتداد لما ورد فى التراث الدينى الذى يرتبط بالسنة ، وبالمقابل وبقدر هذا الاحترام الذى يصل حد التقديس، نجد تمرد الصوفية على نعالهم الشخصية، فقد احتقروها وأهملوها ومشوا حفاه فقد ذكر"حسن الحمامى" أن دوران المولوى يتم فى المسجد وعلى سجاجيده . لذا فليس لهذا الزى لباس خاص بالقدمين.

أما عن مكملات الزى فغالباً لا تخرج عن مجموعة من السبح الطويلة المختلفة الأنواع والألوان حول رقبته، وشنطة من القماش يطلق عليها (جراب) يضع فيها متعلقاته الشخصية.

أما حالياً ورغم تقلص دور هذه الجماعات إلا أن زيهم لا يتعدى سوى جلباب وعباءة بمختلف الألوان ولكن وجه الاختلاف يكمن فى اختلاف الطوائف وتعددها فى مصر وأهم ما يميز طائفة عن أخرى الآن لون الشارة والطاقية أو العمامة فطائفة "الرفاعية" يكون لون العمامة من اللون الأسود "والقادرية" من اللون الأبيض "والأحمدية" من اللون الأحمر "والبرهامية" والحامدية الشاذلية من اللون الأخضر. اللوحة رقم (٢).

ما الدافع وراء ارتداء أزياء غريبة لدى المتصوفين أو الدراويش؟

نعلم أن من مبادئ الإسلام خشونة اللباس عند الرجال، حيث نهى النبى عليه أفضل السلام عن لبس الحرير. كما أن الدين الإسلامى أيضاً لم يفرض على المسلمين زياً خاصاً، بل تركها إلى الإختيار فى حدود والتزام ولم يفرض قاعدة أو نمطاً خاصاً لزى إسلامى لدرجة تأثر المسلمون على مر العصور بأزياء الأمم الأخرى، إذ لبس النبى عليه أفضل الصلاة والسلام " الجبة الرومية والطيالسة الكسروية ".

(*) قبقاب: الجمع قباقيب حذاء من الخشب يعلو عن الأرض ١٥ سم يثبت بقطعة مستطيلة من الجلد على الخشب بمسامير ويزركش ببعض القطع المعدنية وبالأصداف البحرية وقد اشتهرت بصناعته الشام، أما الكلمة فربما كانت مأخوذة من "قب" التي تعني في اللغة علا وانتصب.

ولذا حينما نشطت حركة المتصوفيين والدراويش كانت ترمى إلى الاستقلال الذاتى فى تفكيرها وتقاليدها كجماعة دينية فأخذت طوائفها تقلد كل ما هو غريب التى كان منها ظهور أزياء خاصة وغريبة لم تكن معروفة بين المسلمين من قبل، وربما يرجع ذلك إلى الملل والضيق الذى يعانى منه المتصوف أو الدرويش والتى تعكس حالة المجتمع والبيئة التى يعيش فيها، وبالتالى فإن هذه الأزياء تعبر عن ثورة داخلية ضد تناقضات الوضع الاجتماعى، ولعلها أيضاً حالة رفض لواقع مرير يعيشه المتصوف ويحس به.

لماذا اختير الصوف والخرق والمرقعات للباس المتصوفيين والدراويش؟

نعلم أن الأضحية مرتبطة بالعقيدة . والصوف مادة مستمدة من الأضحية أو القربان الذى يتقرب به الإنسان فى كل زمان ومكان إلى ربه فى الأديان جميعها قديمها وحديثها سواء فى الإسلام أو المسيحية أو اليهودية ، وارتبط التصوف باللباس المصنوع من الصوف لما للصوف من قدرة فائقة على العزل الحرارى ، أى قدرته على حفظ حرارة الجسم الذى يحيط به ومنعها من الإشعاع وهذا يتفق مع خشونة الحياة الصوفية من عذاب وقهر فرضته الصوفية على نفسها وعلى مريديهم.

أما بالنسبة للخرق والمرقعات المضافة على ملابسهم فقد صارت مجرد تقليد لا يرتبط بعقيدة ما، ولكن صار ملائماً لإدعاء الدراويش بالزهد ومن هنا أصبحت المرقعات "موضة الصوفيين والداراويش" وقد بالغوا فى تزيين ملابسهم بها وهذا يتفق مع مفهوم زخرفة وتطريز الملابس الشعبية بالألوان الزاهية والزخارف والرموز والأشكال الهندسية كحرز لمنع عين الحسود، وبالتالى يرتبط هذا المفهوم مع المتصوفيين والدراويش من كثرة الخرق والمرقعات البالية على ملابسهم ذات الوجه الغيبى الذى يرتبط بالجانب المعدم فى حياة الإنسان لأنهم يحسون بالغربة والانسلاخ عن العالم المحيط بهم.

أما بالنسبة إلى تعدد ألوان العمامة، لا ندرى لهذا الاختلاف من علة، غير أن ثمة استنتاجات تكاد تقارب الحقيقة يكشف عنها ذلك الذى شاع بتميز الرفاعية فى

مصر باللون الأسود، والأحمدية باللون الأحمر. ولهذه الألوان مدلول لدى الصوفى أو الدرويش لأن فيه معنى صراع النفس. وفى اختيار اللون الأسود الذى اختاره العباسيون واختاره من بعدهم الرفاعية فى مصر يدل على نظرة المتصوف أو الزاهد للحياة التى لم تكن غير نظرة عابسة تنم عن الحزن. أما اللون الأبيض، فهو لا شك يدل على صفاء النفس وطهرها وبعدها عما يدنسها، ومثل هذا يمكن أن يقال عن اللون الأخضر الذى يرمز للجنة التى وعد بها الله المتقون.

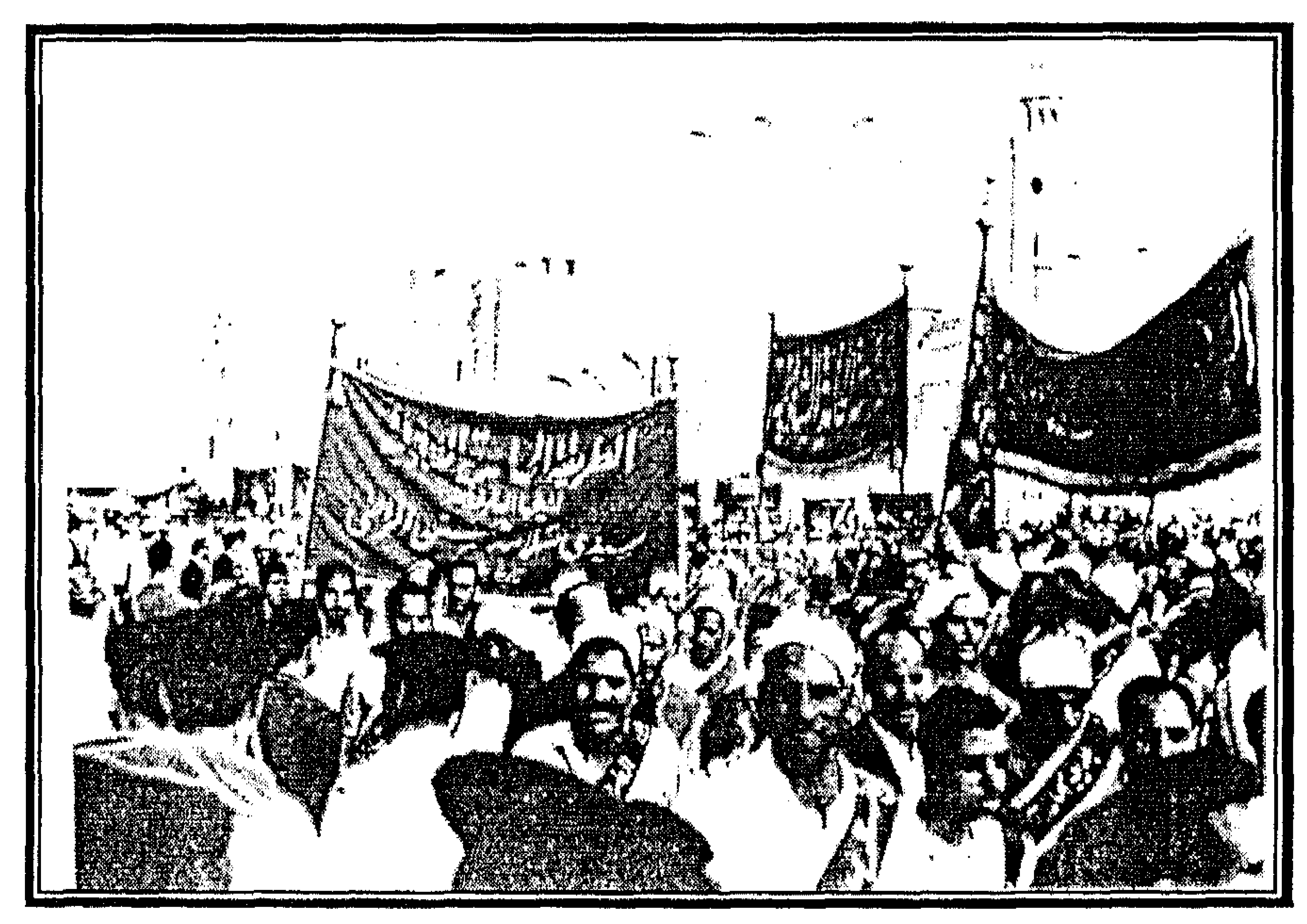


الشكل رقم (١)

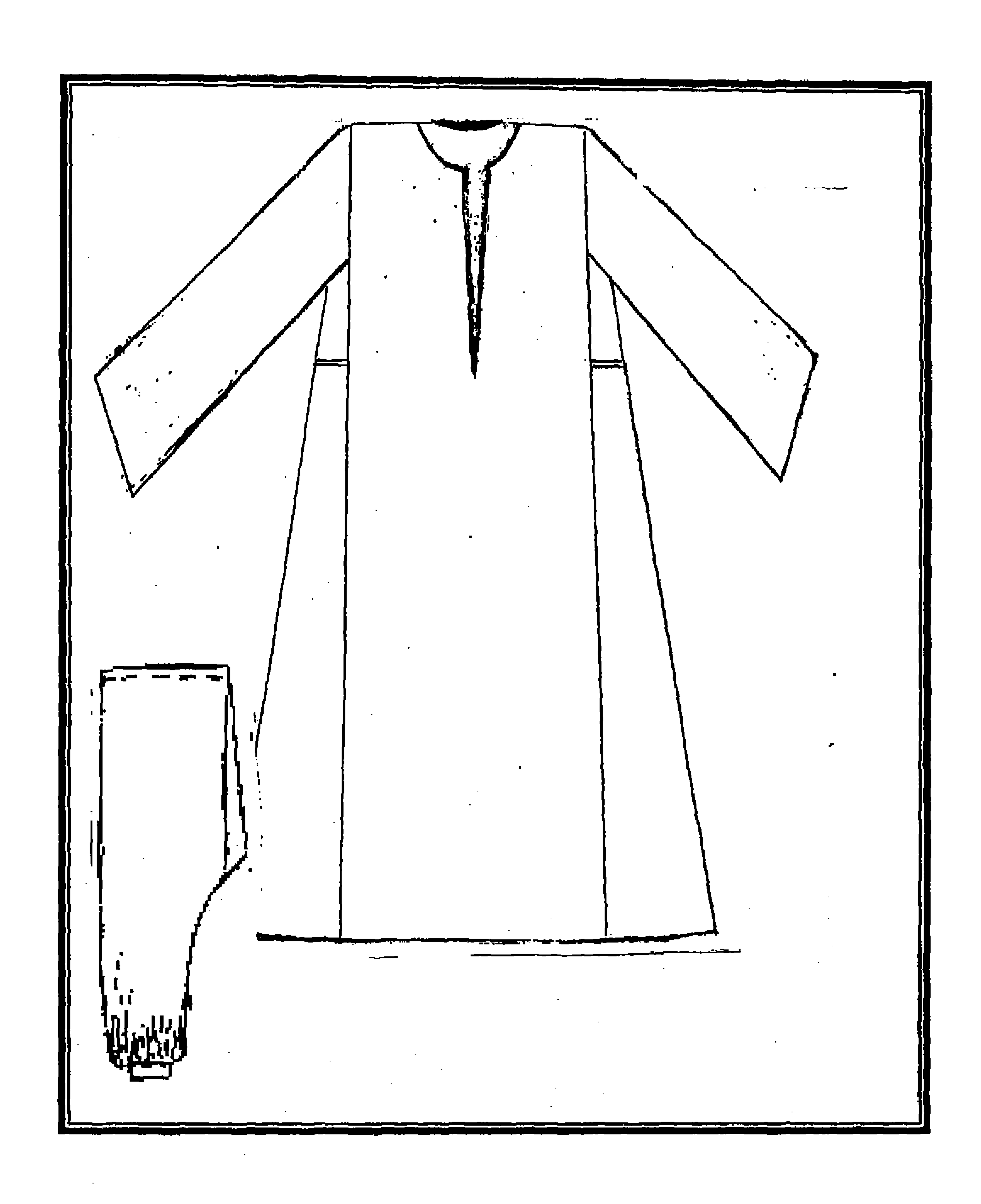
زى الصوفى أو الدرويش



اللوحة رقم (١)
درويش يرتدى عباءة
من الجوت (الخيش)



اللوحة رقم (٢)
طائفة الحامدية الشاذلية بالشارة والعمامة الخضراء



الشكل رقم (٢ أ) تفصيلية للجلباب (الدراعة)

الشكل رقم (٢ب) تفصيليـــة للســروال



الشكل رقم (٣)
الدلق



الشكل رقم (٤)
القميص والتنورة



الشكل رقم (٥)

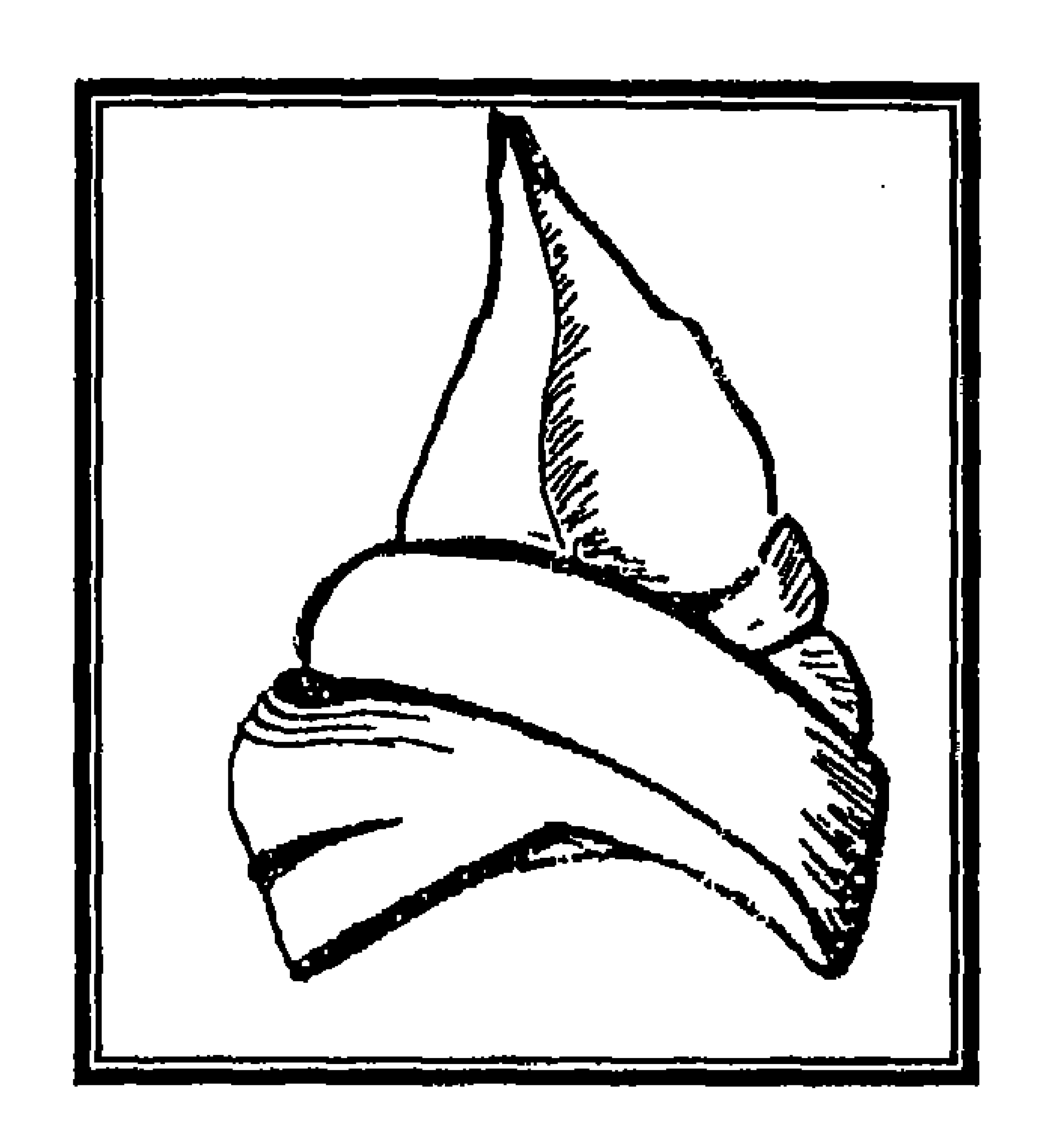
الجبة وما بها من أسمال ومرقعات

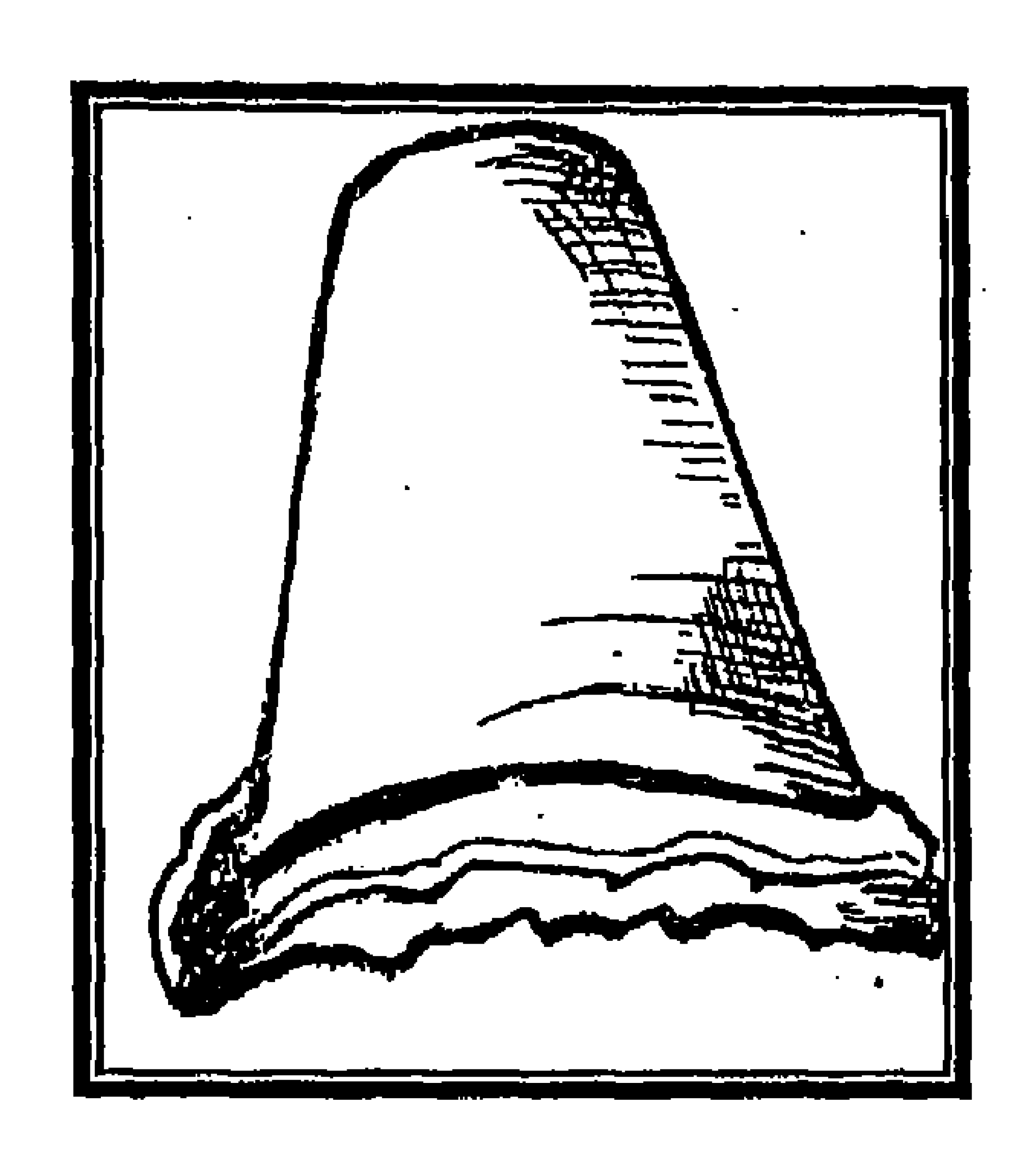
على ملابس الدرويش



الشكل رقم (٦)

عمامة الصوفى أو الدرويش





الشكلين رقمى (٧ ، ٨) الطربوش
والطرطور الذى تزينه أشرطة ملونة



الشكل رقم (٩) شكل العمامة
(المقلة) للصوفى أو الدرويش

الفصل الثانى

الزى التقليدى لمؤدى رقصة التنورة فى مصر

يعتبر التراث أفضل صورة للتعبير عن شخصية الأمة، والوسيلة للتقرب بين الشعوب. والزى التقليدى ومكملاته يعتبر مرآه صادقة تعكس واقع الشعوب وتاريخها وعاداتها وتقاليدها، كما يعتبر السفير الدائم لدى شعوب العالم يظهر من خلاله عراقة وأصالة الشعب وواقعه الحضارى.

والزى فى الرقص الشعبى ليس مجرد رداء مبهر وجذاب يرتديه المؤدون ولكنه ذو أهمية كبرى، إذ من خلال المؤدى نتعرف على عادات وتقاليد البلد التى يؤدى فيها المؤدى رقصته.

وتعتبر رقصة التنورة من أبرز الأشكال الفنية وأشهر الرقصات الشعبية التى تشتهر بها مصر وتقدم فى المحافل الدولية والقرى السياحية والفنادق الكبرى للسائحين باعتبارها من الرقصات الشعبية المميزة فى مصر، كما أنها تقدم فى كل من تركيا وإيران وسوريا ولبنان وغيرها.

الأصول التاريخية لرقصة التنورة:

ترجع الأصول التاريخيـة لذلك النوع من الرقص والمنتشر فى أحياء القاهـرة القديمـة إلى اتباع الطرق الصوفيـة، والذين كانوا يمثلون الجماعات التى تقدم ما يسمى بالاحتفاليـة الدينية الشعبية لطريقة الدراويش (المولويه) اتباع مولانا "جلال الدين الرومي" سبق شرحه.

الزى التقليدى لمؤدى رقصة التنورة يتكون من :

- جلباب بـأتك :

يرتـدى مـؤدى رقصـة التنـورة جلبـاب يشبه الجلباب(*) البلدى الذى يرتدى فى المناطق الشعبية فى مصر يطلق عليه "جلبـاب بـأتـك(*)" يصنع من النسيج القطنى الأبيض، ويتكون من مستطيل عرضه يبلغ عرض الكتفـيين وطـولـه بطـول الشخص وبكول إفرنجى "كول القميص الرجالي" ويتميز الجلباب بوجود فتحـة فـى منتصـف الأمـام يـركـب عليـها مـرد "مـركـب" يتراوح طوله من ٢٠: ٢٥ سم، والأكمام تتميز بالطول والاتساع الذى يزيـد عند نهاية الكم وأحياناً ينتهى بأسورة، ويتميز الجلباب بوجه عام بالاتساع الشديد بحيث يصل الذيل إلى الرأس بسهولة عند رفعة ولذلك يضاف إليه قصات جانبية (سمك) لإعطاء الاتساع المطلوب. الشكل رقم (١).

- السروال :

يرتدى مؤدى رقصة التنورة سروال تحت الجلباب يصنع من النسيج القطنى الأبيض يصل طوله إلى أعلى القدم مباشرة يضم بأسورة من أسفل لسهولة الحركة أثناء الأداء تعمل له "سمكة" فى منتصف "الحجر" على هيئة مثلث لإعطاء الراحة، ويضم على الخصر بواسطة "التكة" "أستيك أو حبل". الشكل رقم (٢).

- الثابتة :

يعتبر تصميم الثابتة مكمل لزى مؤدى رقصة التنورة وترتدى فوق الجلباب، وكان قديماً يسمى "شومار" يصنع من النسيج القطنى الأسود وكلمة "شومار" أصلها فارسية.

والثابتة: عبارة عن مستطيل يصل طوله عند خط الوسط تقريباً، مصنوع من

(*) جلباب: استعملت كلمة جلباب كما ورد فى عبارة "للبخارى" بوصفها مرادفًا لكلمة إزار، وتشير كلمة جلباب إلى هذه الملحفة الهائلة التى يلتحف بها النساء فى الشرق من الرأس إلى القدمين.

(*) أتك: ليس لهذه الكلمة معنى فى القواميس العربية ولا يعرف مؤدى الرقصة معناها.

النسيج القطنى (تيل أو جبردين) السميك نوعاً من اللون الأخضر أو الأحمر (حسب اللون المتبع للطريقة الصوفية) وتبطن من الداخل بنفس اللون، وعرض الثابتة يمثل دوران الصدر وطولها حوالى ٣٥-٤٠ سم مفتوحة من الخلف وتغلق بأزرار وعراوى ويأخذ التصميم من الأمام شكل نصف دائرة تسمى "قبة" ارتفاعها حوالى ٩سم وعرضها ١٥ سم الشكل رقم (٣ أ ، ٣ ب) واللوحة رقم (١) وعند أطرافها شريطان تسمى مأذنتان عرض كل منهما حوالى ٨:٧ سم وطولها حوالى ٦٠ سم تقريباً وتلف من الخلف على شكل حرف (x) ويثبت على نهاية الذيل "أطراف الثابتة" سبع قطع على مسافات مختلفة يطلق عليها شرفات(*) أو أسوار.

ويعتقد مؤدى رقصة التنورة أن تصميم الثابتة يمثل شكل المسجد عبارة عن قبة نصف دائرية وماذنتان "شريطان" وسبع شرفات "أسوار" تمثل السموات السبع خمسة أسفل الثابتة واثنين من أعلى ويتوسط جسم الثابتة زخرفة نباتية وكتابية اللوحة رقم (١).

- العنترى أو الفرملة:

يرتدى المؤدى فوق الجلباب والثابتة صديرى يطلق عليه "عنترى أو فرملة أو زبون " وتشير كلمة " فرملة " فى طرابلس الغرب إلى صديرى بدون أكمام مزود بشرائط من الذهب.

والعنترى مصدره المرأة العثمانية وقد تحول إلى زى رجالى له أكمام طويلة وضيقة عند الرسغين وأزرار وعرى ويصنع العنترى من النسيج القطنى يصل طوله إلى خط الوسط تقريباً مفتوح من الأمام بدون أزرار وعرى ويتخذ الجنب الشكل المستقيم وحردة الرقبة تأخذ شكل بيضاوى إلى نهاية خط الوسط وأكمام طويلة وأحياناً بدون أكمام ومزود بالزخارف المطرزة. الشكل رقم (٤)

(*) الشرفات: ينتهى بناء كل مسجد أو مدرسة من أعلى بسور يطلق عليها الشرفة الفاطمية وهى تغاير الشرفة المملوكية المسننة، وتختلف عن الشرفة المروقة عند المماليك الجراكسة.

والتشابه فى ارتداء الفتوة ومؤدى رقصة التنورة "للعنترى" يرجع إلى أداء وظيفتهم الأخلاقية وتميزهم عن غيرهم التى تمثل عند الفتوة حماية الضعفاء والزهد والتأمل فى الكون بالنسبة لمؤدى رقصة التنورة.

- التنورة الجونلة:

يرتدى المؤدى تنورتان واحدة تلى الأخرى عبارة عن دائرة واسعة مصنوعة من النسيج القطنى السادة طولها حوالى ١٠٠-١١٠سم تأخذ لونين أو سبعة ألوان وتضيق عند الخصر ثم تأخذ فى الاتساع عند نهاية الذيل وتتكون من ١١-١٥ "قصة" يصل عرض "القصة" عند الخصر من ٨: ١٠سم وعند نهاية الذيل من ٣٠-٤٥ سم تقريباً وتثبت هذه "القصات" بالخياطة ، ولها كمر عرضه حوالى ٥:٦ سم ينتهى طرفاه برباط أو حزام رفيع يصل طوله حوالى ١٥٠-٢٠٠سم يسمح بلفة حول الوسط اكثر من مرة، وينتهى طرف التنورة من أسفل بحبل سميك قطره ٥سم يسمى " سبلة " وهى تكون بمثابة ثقالة تعطى للمؤدى أتزان أثناء الدوران "اللوحتين رقمى (٢أ :٢ب) وتبطن التنورة باللون الأبيض، ويعتقد المؤدى بأن اللون الأبيض يدل على الصفاء ويظهر هذا واضحاً عند رفع التنورة إلى أعلى أثناء الدوران.

- غطاء الرأس:

يتكون من قطعتين:

أ – طاقيـة :

مصنوعة من الصوف تسمى "لبدة" أو "طاقية" من القماش لونها أبيض أو من الجوخ الأحمر الشكل رقم (٥).

ب- شال أو لاسة:

يلف حول الطاقية شال أو "لاسة" من القطن الأبيض أو الأخضر (حسب اللون المتبع للطريقة) عبارة عن مستطيل طوله حوالى (١٥٠:١٧٠ سم) يلف حول

الطاقية وكلما كبر حجمها دل ذلك على كبر مقام مرتديها بحيث يترك لها جزء يتدلى إلى الخلف أو إلى الأذن اليمنى يسمى "رفرف" وهو "رمز رجال الصوفية". اللوحة رقم (٣).

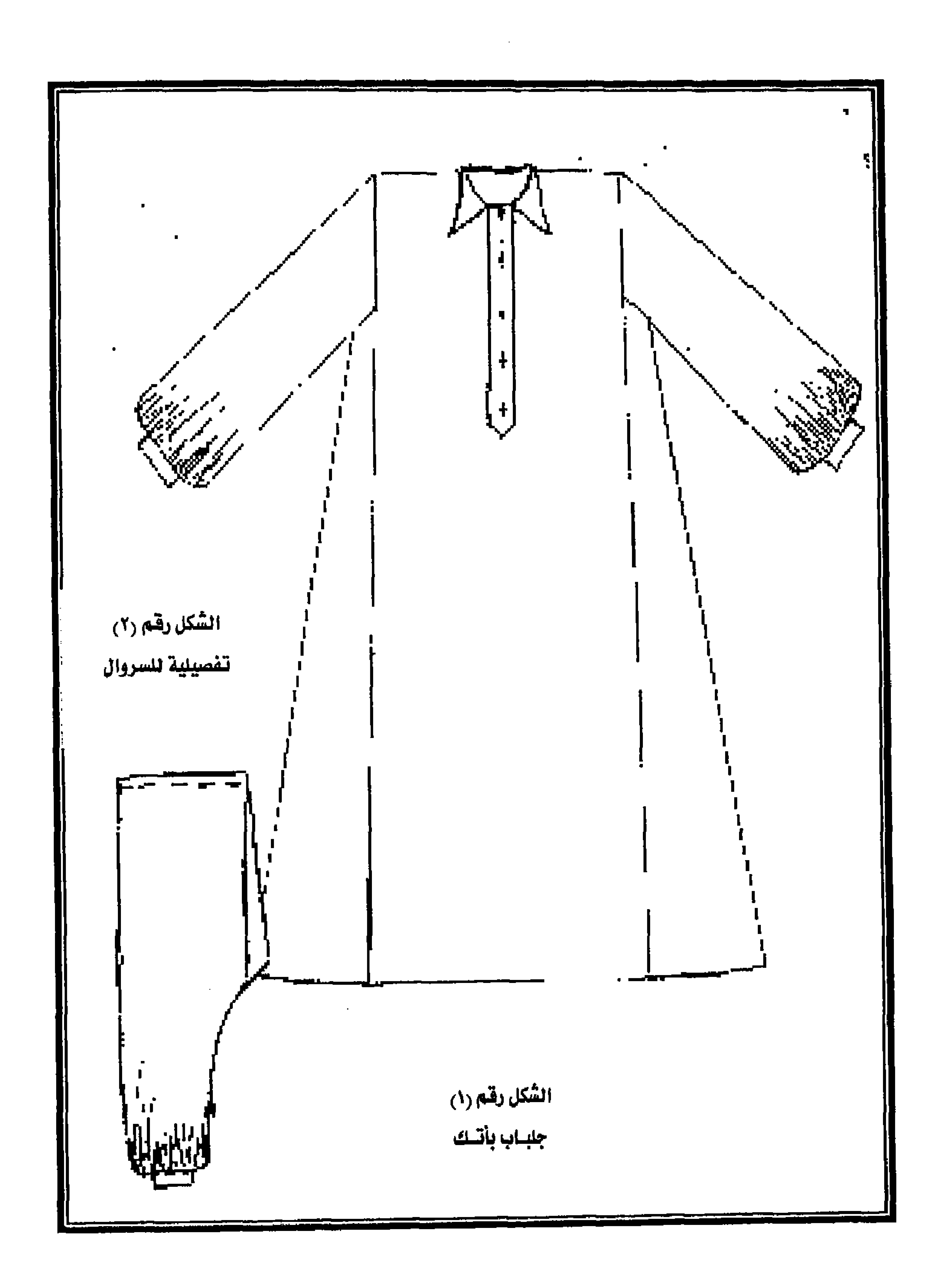
الشكل رقم (٥)
طاقية المؤدى

التصميم الزخرفى لزى مؤدى رقصة التنورة:

يعتبر التصميم الزخرفى الإضافة التى تعطى الزى الشكل الخاص به ولا يعرف المؤدى معنى للزخارف المضافة على زيه ويعلل ذلك بأنها جميلة وورثوها عن أجدادهم أو أنهم ألفوا هذا النوع من الزخارف وبالتالى لا يريدون تغييرها وتتركز الزخرفة على كل من الثابتة والعنترى من الأمام والخلف وعلى الأكمام كما هو مبين باللوحة رقم (١) والشكل رقم (٤).

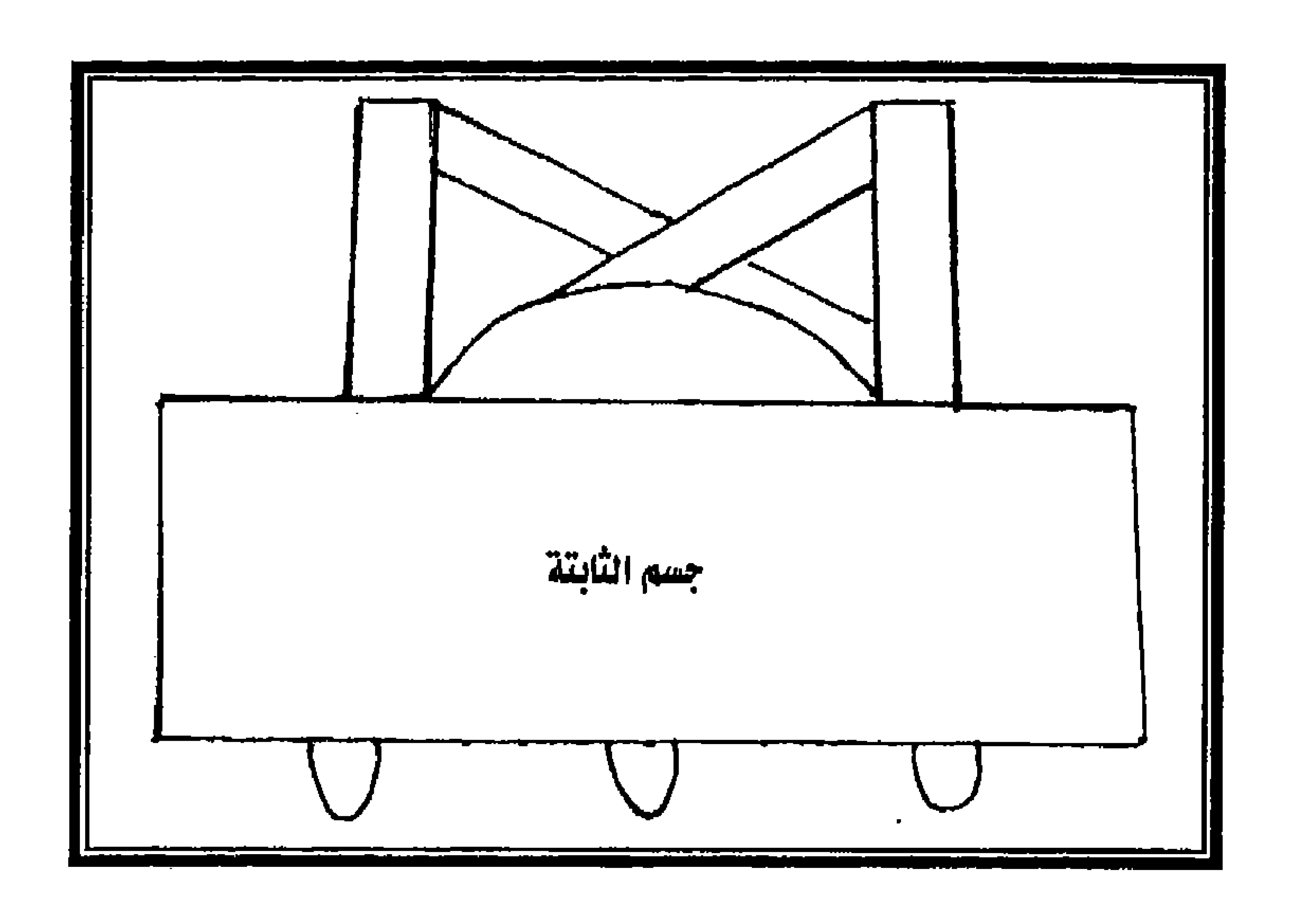
والزخارف عبارة عن زخرفة هندسية بسيطة مجردة كالخط المستقيم، الدائرة، المثلث المعين ، والزخرفة الكتابية " كأسماء الله الحسنى". أما الزخرفة النباتية فهى عبارة عن أزهار وأوراق النباتات البسيطة ، وكانت الزخرفة تتم يدوياً والآن تتم الزخرفة آلياً بغرزة الحشو والسلسلة بالخيوط الذهبية والفضية على كل من العنترى والثابتة وتأخذ هذه الزخارف سمة التوازن والتناظر مما يوحى بالثبات والاستقرار والتكامل فى التصميم.

ولكن الآن تحول مؤدى رقصة التنورة بملابسه من طابع دينى موروث إلى طابع فنى وجمالى من خلال إضافة قطع مختلفة الأشكال والألوان على التنورة وأيضا الخيوط الذهبية والفضية والفصوص البراقة على كل من الثابتة والعنترى وذلك لمزيد من الإبهار البصرى على المسرح أثناء الأداء وتحت الأضواء.



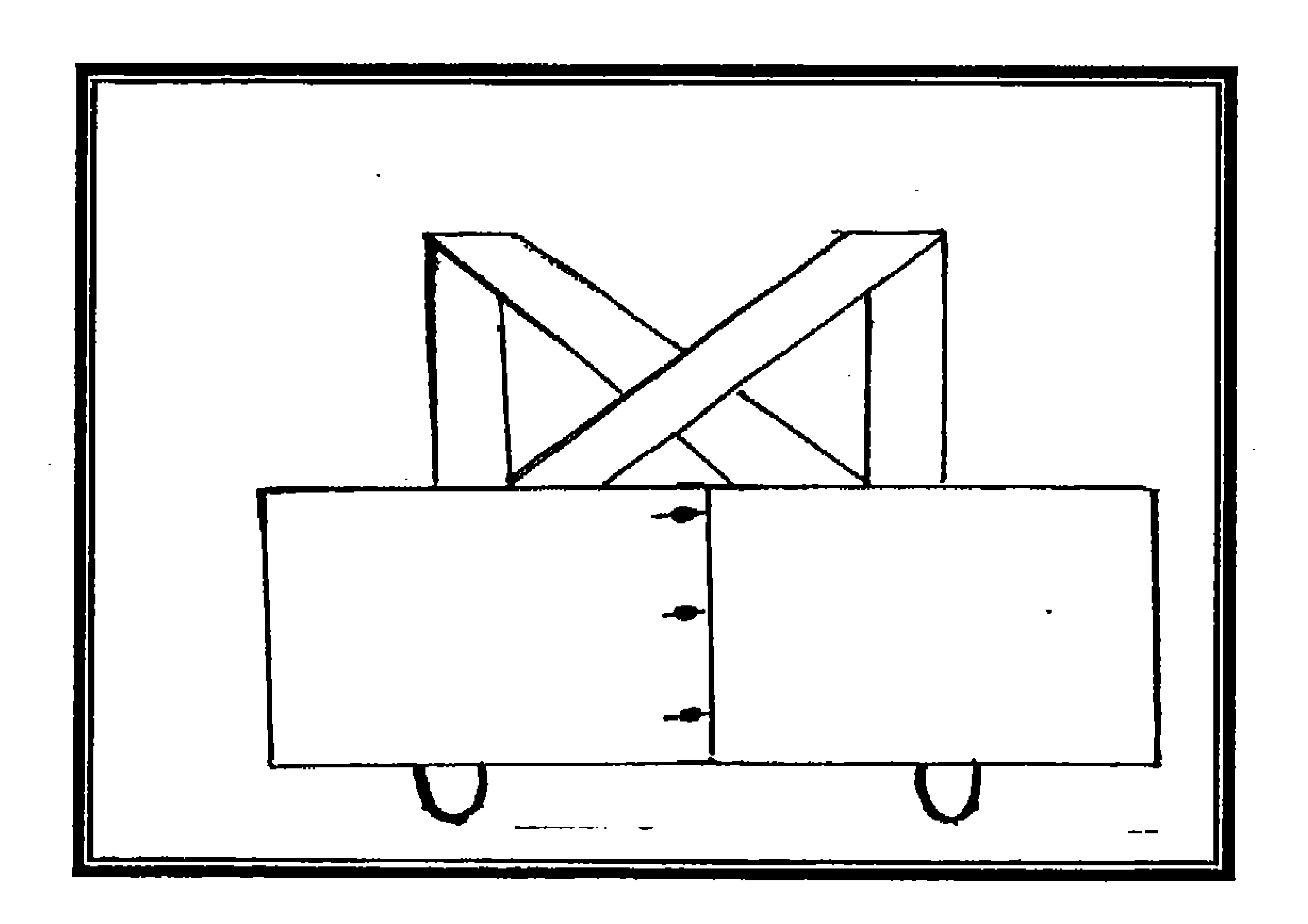
الشكل رقم (٢)
تفصيلية للسروال

الشكل رقم (١)
جلباب بأتك



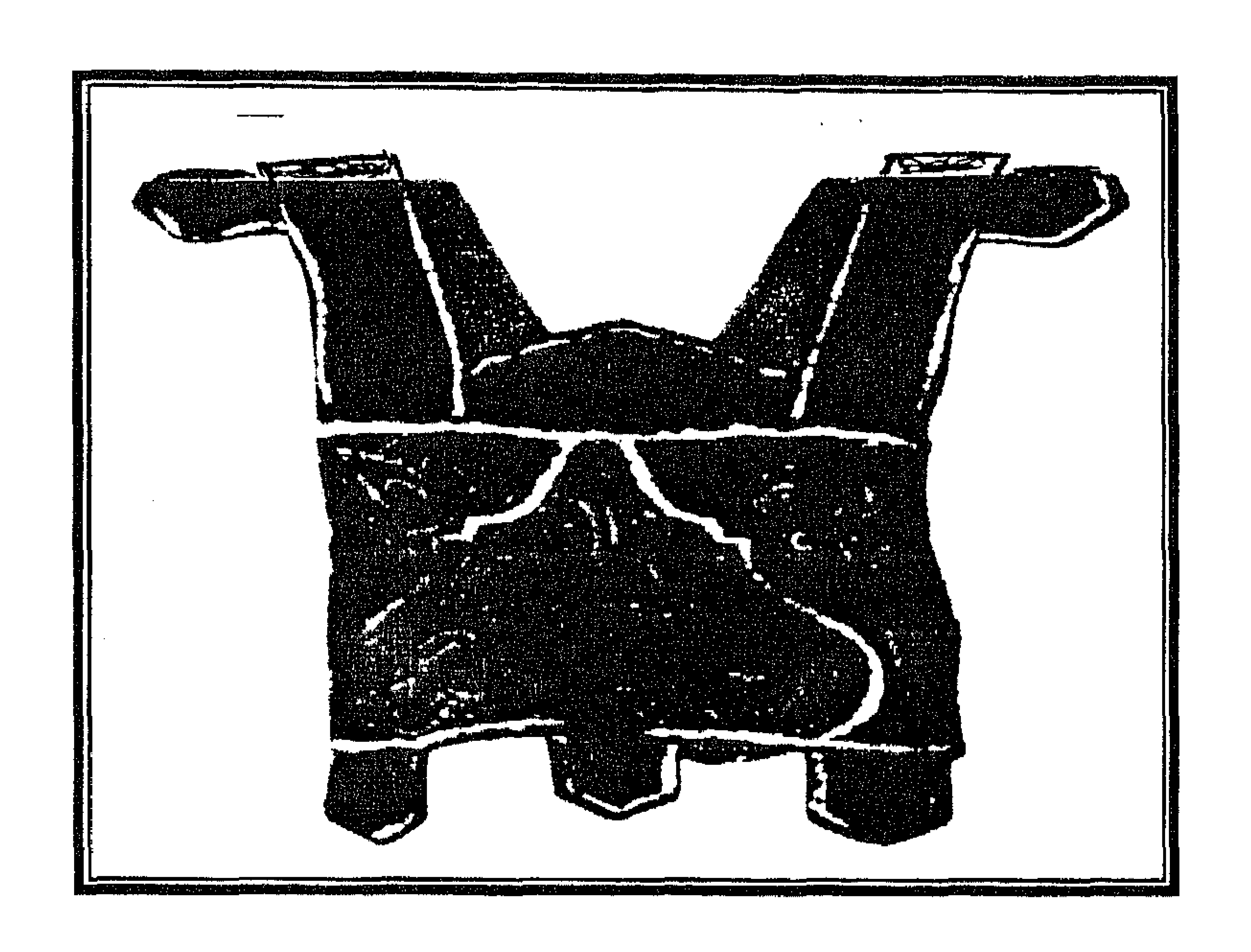
الشكل رقم (٢ أ)

شكل تخطيطى للثابتة من الأمام

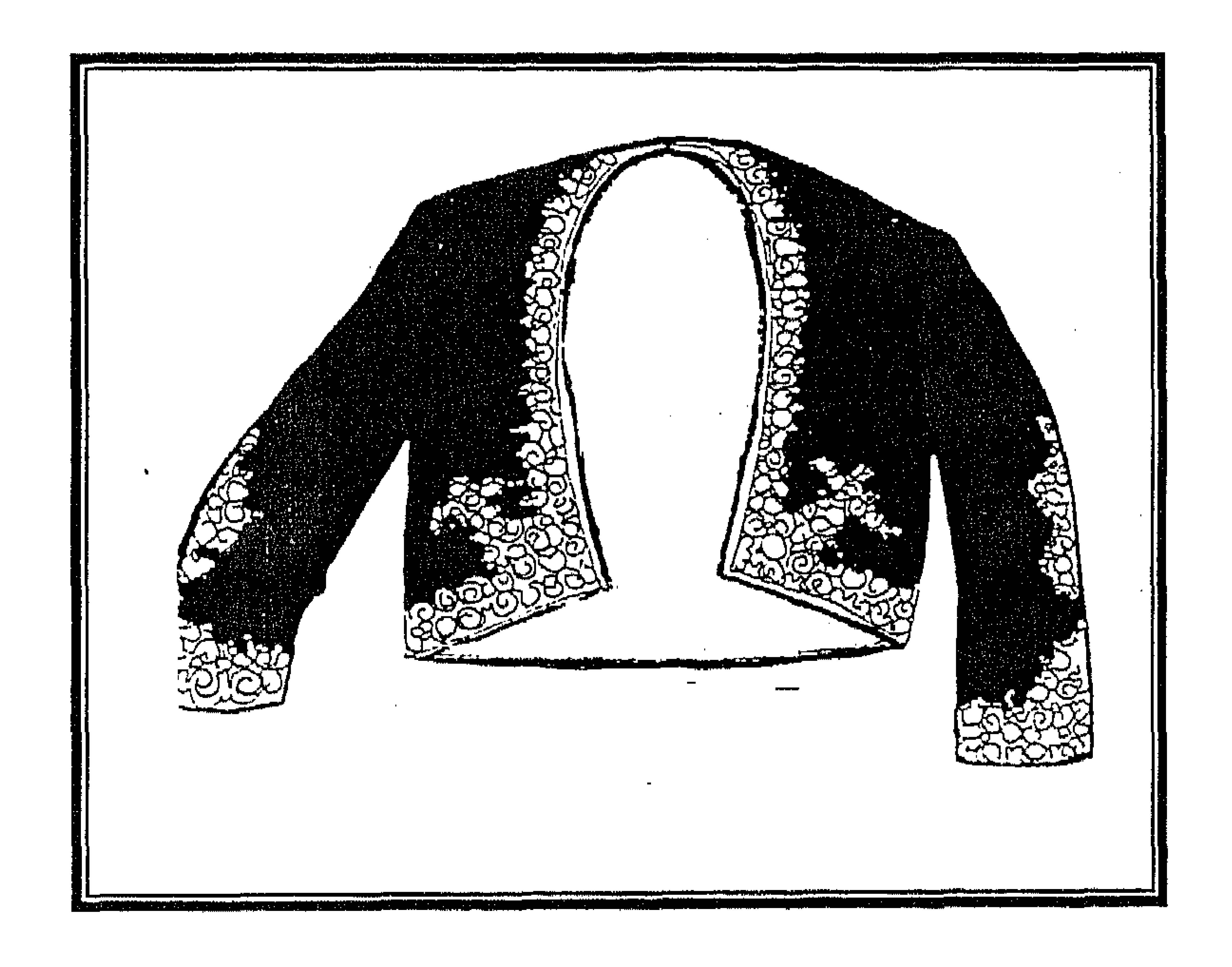


الشكل رقم (٢ ب)

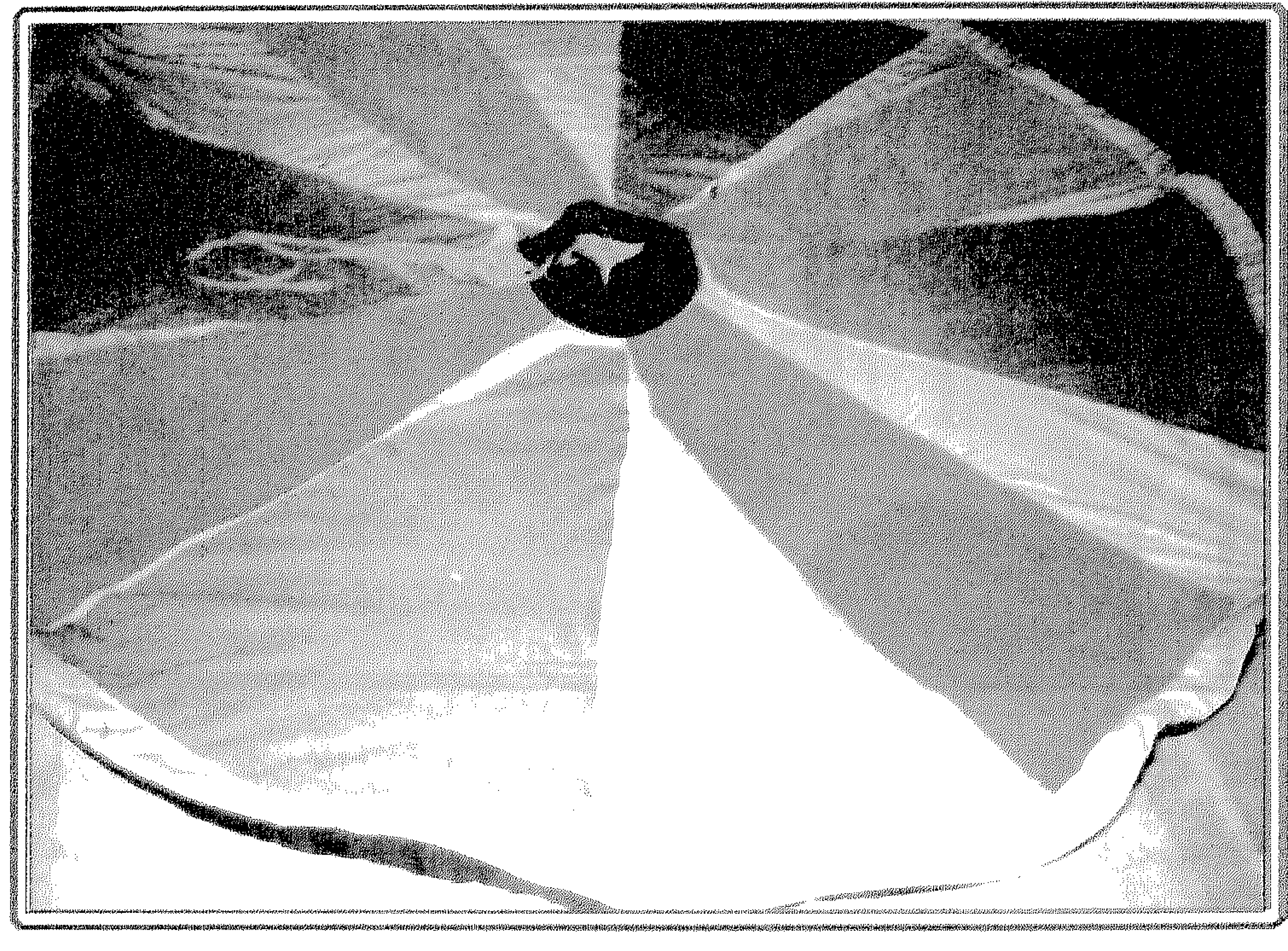
شكل تخطيطى للثابتة من الخلف.



اللوحة رقم (١)" الثابتة"



الشكل رقم (٤) عنترى بكم طويل



اللوحتين (١٢أ،١٢ب) التنورة بقصات وأشكال هندسية وألوان متعددة



اللوحة رقم (٣)

المؤدى بالزى التقليدى لرقصة التنورة ويظهر من خلالها الجلباب، الثابتة، التنورتان، السروال، العمامة ذو الرفرف رمز رجال الصوفية

الفصل الثالث
التشابه بين أشكال الزى الخارجى التقليدى للنساء
فى الوطن العربى

المقدمة:

مر الوطن العربى بحضارات متعاقبة كان نتاجها عناصر من التراث تواصلت مع بعضها البعض، ميزتها وعبرت عن قوميتها كما أنها كانت عنصرا منفردا لتميز الشخصية العربية، فكل شعب من شعوب العالم له تراثه وحضاراته التى تميزه عن غيره من الشعوب إلا أن هناك سمات مشتركة تجمع فى تآلف الفنون التقليدية فى العالم العربى ، ذلك التالف نلمسه بجلاء بين الأزياء التقليدية بعضها ببعض، وبين الأزياء من حيث مسمياتها، ومصطلحاتها وطابعها العام كما أن هناك صلة وثيقة بما صنفت من أزياء شاعت وانتشر فى العالم العربى خلال عهود حضارية مختلفة ، نرى ملامحها المشتركة برغم اختلاف مواطنها تقرب بين مفاهيم الفنون فى أنحاء الوطن العربى.

أولاً: لمحة تاريخية لتشابه مسميات الأزياء بالحضارات القديمة:

حاول رجال الآثار أيجاد أوجه تشابه بين الأزياء فى الحضارات المتعاقبة التى مر بها الوطن العربى، ولكن تلك المقارنات أو المتشابهات ما لبثت أن اقتصرت عن كونها دراسات أثرية فى أساسها وليست مسحاً للأزياء التقليدية. ومن ثم لم تستطع هذه الدراسات إبراز جوانب التشابه لعدم تتبعها التاريخى للأزياء التقليدية.

أما الدراسات التاريخية استطاعت أبراز ذلك التشابه فقد أظهرت الدراسات أن

هناك صلة بين الثوب الفرعونى القديم ونظائره فى الوطن العربى، وهذا ما أكده العالم "أحمد كمال" فى هذا الشأن حيث بين صلة المسميات الخاصة بالأزياء الفرعونية القديمة بنظائرها فى العصور الإسلامية.

إذ وجد أن هناك تشابها بين الثوب الفرعونى المسمى "شنتي" وبالثوب المسمى بالعربية "السند" وهو نوع من البرود اليمانية عبارة عن ثوب مخطط أو كساء يلتحف به.

كذلك الأمر بالنسبة إلى الثوب المسمى فى كل من الفرعونية والعربية "بالبدن" ، فالبدن فى العربية نوع من "الصدار"، فيقال: البدن درج، والاسم منه بدنة أى "بقيرة"، وهو قميص لا كمين له تلبسه النساء.

وجاء فى ابن بطوطة " أن لهم ظرفا ونظافة فى الملابس وأكثر لباسهم من البياض ، فترى فى ثيابهم أبدانا ناصعة ساطعة ".

وقد ورد فى مخطوط فرعونى وصف لثوب البدن هذا نصه "مؤتب بمثمن، ومبدن بمربع، وخاتم فى اصبعه"

وأوضح "سعد الخادم" أن الأصد فى العربية قميص يلبس تحت الثوب، والوصدة صدار تلبسه الجارية، والصداد ما أصدت به المرأة جسدها، وجاء فى مخطوط فرعونى أن الإله تلفح بطرحته المسماة أصدة وصدارية كذلك "الصيتة" ثوب مقلم من اليمن، وفى الهيروغليفية "صتى" وهى ملفحة للإله وجاء فى مخطوط أن كبير الكهنة زمل الإله بالثوب "صتى" أى لفه عليه.

أما "الأتب" فهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه على عنقها من غير كمين ولا جيب، ويقال تأتبت المرأة فهى مؤتبة أى لبست وفى الهيروغليفية تأتبت بأتب المعبود "رنن" كذلك تأتبت باتب رنن أى المعبود رنن.

كذلك ذكر "طنطاوى جوهري" نبذة عن تشابه أسماء الثوب الخارجى فى اللغة العربية والعامية. فكتب يقول:

"ثوب هلاهل ومهلهل، ثوب هفاف، مضلع، شبارى، مشبرق، ثوب بشوكه (جديد) ، ثوب مخطط، ميسر، مسهم، منمق، شقة، بردة، قميص منقوش، شمله، حبرة، فوطة، عباءة.

هذا من حيث مسميات الثوب الخارجى، فى اللغة الهيروغلفية والعربية، والعامية أما عن أوصاف وتشابه أشكال الزى الخارجى للنساء عند العرب فكانت متشابهة من حيث شكلها العام فكانت عبارة عن قميص واسع طويل تصل أطرافه إلى الأرض وله أكمام طويلة واسعة ويطلق عليه دراعة اللوحة رقم (٢أ) وفوق هذا القميص كانت المرأة ترتدى سبلة أو إزارا يعلو ملابسها ويغطى جسدها.اللوحة رقم (٢ب).

ويصف "المقريزي" "كيف أن نساء السلاطين وحواريهم كن يرتدين ثيابا طويلة تسحب أذيالها على الأرض ولها أكمام واسعة جداً وعرف هذا القميص باسم البهطلة. أما الثوب فهو عبارة عن رداء يغطى الجسم كله وله فتحة رقبة مستديرة وكمين واسعين إلى الرسغ، وفوق هذه الملابس ارتدت الأزار أو المرط أو الملاءة وهو الغطاء الشامل للجسد عبارة عن قطعة كبيرة من القماش القطنى أو الصوف السادة أو المخطط بخطوط زرقاء وبيضاء". يتضح من هذا الوصف أن الملابس الخارجية للنساء عند العرب رغم تعدد أسمائهم لم تخرج عن كونها:

١ - رداء مستطيل الشكل غير مخاط يسمى أزارا أو ملاءة أو المرط.

٢ - ثوب مخاط أخذ أسماء متعددة كالقميص أو الثوب أو البهطلة أو الدراعة.

ثانياً : مقاطع الأردية وزخارفه :

ارتدت المرأة العربية فى الوطن العربى ضروباً من الأردية الخارجية المختلفة الأنواع والألوان مما أخرجته، أنوال مصر والشام واليمن والبحرين وعمان والعراق، وما جلبته من بلاد فارس وساحل الهند، كالحرير والمخمل والكتان والصوف وغيره. وهذا يؤكد صلة وترابط الوطن العربى بعضه ببعض عن طريق التجارة.

فقد ذكر "عبد الله عفيفي" فى معرض حديثه عن مقاطع القماش(*) أن النسيج اتخذ اسمه من البلد الذى صنع فيه أو من اسم الصبغة التى صبغ بها. فكتب يقول: "ومن ألوانه ما لم يخالط لونه لون أخر، مثل الأبيض والأسود، والأحمر، والمدمى ذو الحمرة القانية، والمشرق وهو ما كان وسطا بين الحمرة والبياض، والمفروق هو ما أشرب بالزعفران، والمخطط والمسهم وهو ما شبهت خطوطه أفاويق السهم، والمفرق وهو ما اجتمع إلى لونه خطوط بيض، والمنمق وهو المنقوش، والمصلب وهو ما تقاطعت خطوطه كتقاطع الصلبان، والمذهب ما حبك نسجه بخيوط من الذهب.

وكان يطلق على الأقمشة المطبوعة اسم الأقمشة "المبصومة"، وأحيانا كانت الزخارف تنسج مع القماش ويسمى "النسيج المرسم" وكان أغلى ثمناً.

وقد ارتبط تفصيل الثوب ارتباطا وثيقاً بمقاطع الأقمشة المنسوجة يدوياً والتى كانت تباع على هيئة مقاطع "شقة" وكانت أطوال تلك "المقاطع" فى كثير من الأحيان ثابتة، وكانت تقاس بالزراع فى حين يختلف عرض القماش حسب جودة نسجه، كما كان يقدر بوزن كمية الحرير التى يحتوى عليها أو الخيوط الذهبية أو الفضية التى تدخل فى لحمته.

ومازالت إلى الآن سوريا ولبنان تقوم بإنتاج مقاطع لصنع العباءة التقليدية للنساء، وفى مصر يتم نسج مقاطع محددة الأطوال من القماش للملاءة الشعبية النسائية، ومازالت "أخميم ونقادة وكرداسة" تصدر الثوب التقليدى لنسوة السودان والحبشة.

ويحمل مقطع الثوب قبل خياطته زخارف مطرزة يدوياً أو آليا، ويعتبر التطريز المادة الوحيدة التى زخرفت بها معظم الملابس التقليدية، وهذه الزخارف تحمل مضمونا جمالياً ومعنوياً فى أن واحد فمعظم الزخارف رموز متوارثة، إضافة إلى

(*) القماش: يتم نسج القماش على النول عن طريق تعاشق خيوط السداة مع خيوط اللحمة والتراكيب النسيجية الأساسية هى السادة، المبرد، الأطلس.

الرموز المحلية المستوحاة من البيئة والتى تحمل معتقدا له مدلول واحد فى كل مكان وهو الوقاية من العين أو الشفاء من المرض أو جلب السعادة أو الرزق أو البركة.

وتعتبر الرموز المحورية هى أكثر انتشاراً وتأثيرا فى سلوك الأفراد مثال العين أو الكف التى تشير إلى التأزر والتعاون، إضافة إلى مفهوم البركة الذى يستخدم وسيلة للوقاية من الحسد أو العين وتنقسم الزخارف المضافة على الزى الخارجى إلى:

* زخارف مستوحاة من البيئة الطبيعية على سبيل المثال لا الحصر سعف النخل، أوراق الشجر، الورد، عرق الوردة، شجرة السرو، سنابل القمح، عروق الريش، ضروس الخيل (الشرفات المسننة) دوسة الطير، الحوراب، الحلزون، الشمس، الثريا، اليوزية، خيمة الباشا، العروسة، القمر، الكف، الهلال، العين، الكازوة، العويرجان، الودعة، العوعو، الشميلة.
* زخارف هندسية بسيطة: مثال الدوائر، المثلثات، النقاط المربعات الخطوط المتقاطعة والمتوازية، وغالباً ما يسمى الثوب حسب تطريزه من هذه الزخارف، ومعظمها تطرز على الثوب دون ان ترسم وبصورة تلقائية.

وترتكز مواضع التطريز على الثوب حول الرقبة، والصدر وعلى طرفى الأكمام والحافة السفلى للثوب، وعلى الجانبين وأعلى الخلف، وأماكن الخياطات وأهم الغرز المستخدمة فى التطريز هي:

السلسلة، الفرع، المتعرجة (الزجزاج) الحشو (المستقيم.المائل) غرزة الصليبة (التقاطع)، الفستون، غرزة الريشة.

وتطرز هذه الغرز بالخيوط القطنية أو الحريرية الملونة، والخيوط المعدنية (فضية أو ذهبية) وأحياناً يضاف إلى التطريز الشرائط أو القيطان أو قطع من القماش المنقوش أو المقلم أو السادة بأسلوب النسيج المضاف (الابليك) أو الخرز والترتر واللؤلؤ والفصوص البراقة ومعظم هذه الغرز تطرز الآن آليا.

ثالثاً : أوجه تشابه أشكال ومسميات الزى الخارجى التقليدي:

أ - أردية بدون خياطة تحت مسميات مختلفة:

والتى يكوِّن المستطيل الشكل الخارجى للرداء أو الزى والتى تختلف ألوانه وطريقة ارتدائه حسب كل بلد.

- الثوب السودانى

يعنى فى بلاد السودان "الثوب" عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل عرضها حوالى ١.٥ : ٢ متر وطولها حوالى ٤ : ٥ أمتار تصنع من أقمشة مختلفة سواء كانت قطنية أو حريرية أو مخلوطة وغالبا ما يكون محلى بكنار بطول المستطيل مطبوع أو مطرز.

- الإزار:

يسمى فى "العراق" بالإزار، عبارة عن مستطيل صغير الحجم يصنع من الحرير ذو ألوان مختلفة، الأزرق والوردى والأصفر ويستخدم بدل العباءة ، وتستخدمه النساء العراقيات من جميع الطوائف اللوحة رقم (٣).

- وفى "المغرب" يسمى بنفس الاسم، فعند جماعات البربر عبارة عن مستطيل من النسيج الأزرق اللون طولـه حوالى ٤ متراً وعرضه ١.٥ مترا مشدود على الجسم بحزام حول الوسط.
- أما فى جنوب المغرب يصبح "الإزار" قطعة كبيرة من القماش الأحمر يثبت بواسطة مشبكين.
- أما فى غرب المغرب يمتاز "الإزار" بأنه مزيج من القطن والحرير على أرضية موحدة بنفسجية اللون، ومخططة بخطوط طولية وعرضية ذات لون أصفر.

- الحايك:

يسمى فى الجزائر "بالحايك" تلبسه المرأة العاصمية وأجوده يسمى "حايك المرمة" وهو عبارة عن مستطيل أبيض اللون بطول ٣ أمتار وعرض ٢ متر من الصوف أو الحرير حسب فصول السنة أو حسب المرتبة الاجتماعية، أما إذا كان أكثر

من ثلاثة أمتار سمى "بالكيسة" وغالباً يكون أبيض اللون وهو عادة من الحرير الممزوج بالخيوط الصناعية الملونة.

- وفى شرق الجزائر فى منطقة "عذابة وسطيف" يكون الرداء على شكل ملاءة سوداء اللون من قماش قطنى موشح بشكل غير ظاهر باللون الأحمر.

- **الفوطة أو الملية**

لباس نساء "الجزائر" أيضاً اللواتى يقطن فى منطقة القبائل الكبرى أو الصغرى وتسمى المنطقة "تيزى وزو" وهذه الفوطة من أهم مميزات لبس المرأة البربرية. أما الملية فهى كالفوطة ولكن يعمل لها خرج من الأمام تضع فيه المرأة متعلقاتها.

- **السفسارى:**

اللباس التقليدى فى "تونس" عبارة عن مستطيل كبير يصل طوله من ٥-٦ أمتار وعرضه حوالى ٢ متر مصنوع من القماش القطنى الأبيض أو الملون بخطوط طولية اللوحة رقم (٤).

- **الحبرة والملاءة**

كان اللباس التقليدى فى "مصر" عبارة عن قطعة كبيرة من قماش التفتاه الأسود يغطى المرأة من الرأس وحتى القدمين وتسمى بالحبرة أو الإزار. اللوحة رقم (٥). وقد تحولت الحبرة إلى الملاءة الشعبية(*) بعد النصف الأول من القرن العشرين عبارة عن مستطيل من القماش "الصناعى" الحريرى الأسود (الكريشة) ويبلغ طولها حوالى ٤ متر وعرضها ٢ متر اللوحة رقم (٦) تجمعها فى يديها بحيث ينطبق على بعضه حول جسمها.

ب - أردية مخاطة:

مع التقدم التقنى واحتياجات المرأة تحولت القطعة الواحدة التى تلف حول الجسم إلى عدة قطع تخاط لها مسميات مختلفة من بلد إلى أخر نوردها فيما يلى:

(*) الملاءة اللف الشعبية السكندرية هى امتداد للرداء المسمى "الهياتيون" فى العصر اليونانى أو البالا فى العصر الرومانى.

- الجلباب

يرتدى فى "مصر" وهو اللباس اليومى والمنتشر بين الطبقات الشعبية فى المدن والأرياف يصنع من القطن أو الصوف، عبارة عن رداء واسع بفتحة رقبة تأخذ أشكالاً متعددة مستديرة أو مربعة أو بيضاوية أو على شكل حرف (٧) تسمح بمرور الرقبة وبشق من الأمام يصل طوله من ١٥ :٢٠سم أو يعمل للجلباب سفرة مربعة أو مستديرة وأكمام طويلة واسعة، وغالباً يضاف له قصة جانبية لإعطاء الاتساع يطلق عليه "سمك" وأحيانا بدون.

وتطلق كلمة ثوب على الجلباب أيضاً فى كلا من سيناء والشرقية، وهو لا يختلف كثيراً عن الجلباب من حيث التصميم ولكن الاختلاف يظهر واضحاً فى كمية التطريز ونوعية الزخارف والغرز المستخدمة. اللوحة رقم (٧).

- الجلاب

ثوب "مغربي" تقليدى يرتديه الرجل والمرأة على السواء فى الأعياد القومية والمناسبات الخاصة مصنوع من القماش الصوفى أو الحرير، مفتوح من الأمام حتى الصدر يحلى بالأزرار والتطريز له أكمام طويلة واسعة ويصل طوله حتى القدمين مفتوح من الجانبين ويعلوه غطاء للرأس يسمونه "قب" أو "كابوط" ذات أطراف وحواف مقصبة ينتهى بشرابه الشكل رقم (٢) والجلاب يشبه الجلباب الشعبى للمرأة فى مصر من حيث التصميم فيما عدا القب أو الكابوط الذى يعلو الجلاب.

- الثوب

الزى التقليدى فى "فلسطين" فى جميع المناطق المحتلة عبارة عن رداء واسع فضفاض، ذو أكمام طويلة واسعة تسمى "ساعد" ويختلف شكل فتحة الرقبة، فأحيانا تكون مربعة واسعة نوعاً ما، وأحياناً تكون مستديرة بها شق من منتصف الأمام يصل طوله حوالى٢٠:٢٥سم، وواصلات فى الجانب تسمى "بنائق" لأعطاء الأتساع المطلوب ويصنع الثوب من الألوان الداكنة كالأسود،

والباذنجانى والبنى ويسمى الثوب باسم الزخارف أو التطريز المضاف أو البلد الذى يصنع فيه أو المنطقة أو إشارة إلى نوع من الزخارف المضافة عليه اللوحة رقم (٨) والثوب الفلسطينى يشبه إلى حد كبير ثوب عرب الشرقية، ويرجع ذلك إلى نزوح عرب الشرقية من فلسطين وغزة إلى هذه المنطقة. قارن بين اللوحتين رقمى (٧،٨).

- **الشرش**

ترتدى المرأة فى "الأردن" رداء خارجى تقليدى يطلق عليه "الشرش" فى منطقة "اربد" عبارة عن جلباب أسود فضفاض يغطى الجسم حتى القدمين له فتحة رقبة مستديرة بها شق من الأمام يصل طوله حوالى ٢٠ سم وأكمام طويلة تضيق عند الرسغ مطرز من الأمام حول الصدر والأكمام ونهاية الذيل اللوحة رقم (٩).

- **المشقح**

يرتدى أيضاً فى الأردن فى منطقة "الرثا" يشبه فى تصميمه الشرش ولكن وجه الاختلاف يظهر فى تثبيت قطعة قماش قطنية بيضاء على منطقة الصدر كعنصر زخرفة.

أما فى منطقة "معان والسلط" ايضاً فى الأردن فيسمى "ثوب" وهو يشبه الشرش ولكن وجه الاختلاف أن أكمامه طويلة وواسعة إذ يبلغ أتساع الكم عند الرسغ حوالى ٧٥ سم من أسفل بحيث يوضع أحدهما على الرأس والأخر على الكتف.

أما فى منطقة "الكرك" يطلق عليه أسم "المدرقة" وهو يشبه أيضاً الشرش إلا أنه ضيق نسبياً فى اتساع البدن والأكمام على شكل مثلث كبير و هذا الثوب المسمى "المدرقة" يشبه إلى حد كبير ثوب عرب الشرقية فى مصر.

- **دارية :**

ثوب ترتديه المرأة فى "العراق" يشبه الجلابية المصرية من حيث التصميم اللوحة

رقم (١٠) وقد وصفه "وليد الجادر" بأنـه زى يجمع بين الدشداشة والهاشمى مطرز حول الصدر والأكمام. قارن بين اللوحات أرقام (١٠،٩،٨،٧).

- الثوب:

تتشابه منطقة "الخليج العربى وشبه الجزيرة العربية" فى شكل الزى الخارجى للنساء بالرغم من التطور الذى حدث فى زى المرأة نتيجة النهضة الحديثة للمجتمعات، فما زالت المرأة الخليجية تستخدم الثوب والعباءة السوداء عند خروجها من المنزل حفاظاً على تقاليدها وقيمها وأصالتها وتميـزها ويتكون زيها من "الثوب أو المقطع والعباءة".

فالثوب أو المقطع عبـارة عن رداء فضفاض، مستطيل الشكل يشبه الجلباب له فتحة رقبة مستديرة بشق من الأمام يصل طوله حـوالى ١٨ : ٢٠ سم، وكم طويل يتسع عند الرسغ ويرتكز التطريز حول منطقة الصدر وسوار الأكمـام وعلى بعض الخياطات التى تصل القطع بعضهـا ببعض وهناك عدة مسميـات متداولة للثوب، وعـادة ما تكون مشتقـة من نوع الخامة المصنوع منها. أو الزخارف المطـرز بها، أو المكـان الذى صنعت فيه، أو الغرض الذى يستخدم من أجله.

- العباءة :

عبارة عن مستطيل اسـود اللون من القمـاش الحريرى الطبيعى أو المخلوط بطول الشخص مفتوحة من الأمام إلى نهاية الذيل ولها فتحة لدخول الذراعين، وتحلى بالقيطان أو التطريز الأسود اللوحة رقم (١١)

- القفطان(*)

يعتبر القفطان اللباس الرئيسى فى دول المغرب العربى وزياً تقليدياً يرتدى بعد الزواج ويرتديه الرجل والمرأة على السواء، وهو مخصص أساساً للاحتفالات.

(*) قفطان: ثوب فضفاض مفتوح من الأمام ويضم طرفية حزام من الحرير أو القطن واللفظة محرفة من قفتان التركية وقد أخذها الأتراك عن الفارسية خفتان بمعنى قباء.

- أما فى المشرق العربى فللقفطان مفهوماً اقل احتفالية، فهو يستعمل يومياً دون الحاجة للاحتفالات.

وقد عرف القفطان اعتبارا من القرن السادس عشر بالرغم من أن الكلمة موجودة فى تراث الأدب العربى منذ القرن العاشر الميلادى ويبدو أنها كانت مشتقة من كلمة فارسية وتعنى "الدرع".

ويتميز تصميم القفطان برقبة مستديرة مفتوح من الأمام بأزرار دقيقة متراصة إلى ما بعد الصدر أو إلى نهاية الذيل، وله أكمام طويلة واسعة بها قصة بطول الكم تحت الإبط لإعطاء الاتساع المطلوب. قارن بين اللوحات أرقام (١٢،١٣،١٤،١٥) من حيث أوجه الشبه فيما بينهم وإن اختلف المسمى.

أما الجبة(*) فنراها فى المشرق والمغرب العربى على السواء وهو يشبه القفطان فى تصميمه مفتوح من الأمام ذو أكمام قصيرة إلى حد ما ويصنع من القماش الحريرى الغالى الثمن.

الشكل التخطيطى للزى الخارجى التقليدى

بعد هذا العرض لأشكال الزى الخارجى التقليدى يتضح أن للزى الخارجى إطار موحد أبعاده تقريبية، وإن وجد بعض التفاوت فى أجزاء وأبعاد ونسب الزى حيث يخضع إعداده وتفصيله إلى ظروف العمل اليدوى وعرض القماش الذى يتختلف باختلاف نوعه وجودته.

(*) الجبة : يصف "دولف" أنواعا من الجبب رآها فى طرابلس الشام فيقول: أن الرجال يلبسون تحت القباء ثوباً قطنياً يلبسه غالبية الجنود من لون أزرق وله أكمام فضفاضة وليست له ياقة"
- ويصف " داندينى " لبس الجبة فى طربلس الشام أن الأهالى يلبسون أثواب مزدوجة فالثوب الأول هو العباءة وتلبس من تحتها الجبة ، والجبة تحزم عادة بحزام .
- ويصف النويرى " الجبة فى مصر فيقول" : وكانت الخلعة جبة عنابى حمراء وفوقها فرجية
- ووصف " أبن أياس الجبة فى مصر " أن السلطان كان لابسا جبة صوف أبيض .
- وورد للمؤلف " شابرول" أن الجبة تلبس فوق القفطان وأكمام أقصر من أكمام القفطان وهى تبطن فى الشتاء بفراء

ويتكون الزى من عدد محدد من قطع القماش، حيث يأخذ الزى شكل هندسى تكون زواياه قائمة فى حالة المستطيل (البدن والأكمام) وزوايا حادة فى حالة المثلث (السمكة) أو (البنيقة) الشكلين رقمى (٣،٤)

فقد يتكون الزى من قطعة واحدة (مستطيل) يلف حول الجسم كالملاءة، الازار، الفوطة، الثوب السودانى، السفسارى. وتختلف طريقة الارتداء ونوع القماش ولونه حسب البلد والعادات والتقاليد السائدة فى كل مجتمع. اللوحات أرقام (٣، ٤، ٥، ٦). أو من عدة قطع مخاطة كالعباءة، الثوب، الجلباب، الجبة، الشرش، المدرقة، القفطان، الجلاب. الأشكال أرقام (٥،٦،٧) والجدول رقم (١)

جدول رقم (١) يوضح التشابه والاختلاف فى شكل الزى الخارجى التقليدى للنساء (*)

أوجه التشابه	الأشكال الهندسية	أوجه الاختلاف
* الإطار الخارجي	مستطيل	عدد المستطيلات يتراوح من ١:٨ قطع
* الأكمام	مستطيل صغير	بأسورة أو بدون
* راحة الأكمام	مربع الشكل يقسم إلى مثلثين صغيرين.	تضاف وصلة أو تخراصة أو خشاتك أو فروخ واحيانا لا تضاف.
* فتحة رقبة للأمام والخلف.	نصف دائرة من الأمام وشبه بيضاوية من الخلف.	أحيانا مربعة أو على شكل حرف V من الأمام.
* شق من الأمام.	خط طولى مستقيم.	أحياناً مفتوح من الأمام حتى القدمين.
أتساع الجانب	مثلث كبير طوله من تحت الأبط إلى القدمين تقريباً.	الاختلاف فى المسمى فأحياناً يطلق عليها بنيقة أو سمكة أو تنفاية أو وصلة.

(*) يظهر أوجه الاختلاف فى لون ونوع القماش باختلاف السن، المناسبة، فصول السنة،الطبقة الاجتماعية، الحالة الاقتصادية، العادات والتقاليد السائدة فى المجتمع..

مطرز	ـــــــــــ	على الصدر، الأكمام، الخلف، نهاية الذيل، مكان الخياطات.
أشكال الزخرفة	زخارف هندسية فى شكل دوائر،نقاط، مثلثات، مربعات، خطوط مستقيمة، ومتداخلة، ومتوازية أو فى شكل منحنيات.	زخارف نباتية، كتابية، وأحياناً عناصر حية.

السمات المشتركة للزى الخارجى التقليدى :

- استمر الزى التقليدى الخارجى للنساء، ممتد ومتأثر بالحضارات القديمة فقد أستنبط الزى بعض مسمياته وأشكاله من اللغات الفرعونية والإسلامية فقد حمل الزى الخارجى شكل القميص الفرعونى، وسمات الرداء القبطى، وتميز الثوب الإسلامى . كما أن تشابه مسميات بعض الملابس فى اللغتين الفرعونية والعربية يرجع إلى تقارب الوطن العربى فى اللغة والدين وبالتالى حافظ الزى على الاستمرارية وعلى ما يحمله من زخارف ورموز وما يتسم به من وقار وحشمة نابعة من الدين الحنيف.
- استخدام الخطوط المستقيمة (الخطوط الهندسية) بشكل واضح فى جميع الملابس التقليدية الخارجية لمعظم بلدان الوطن العربى. ويرجع ذلك إلى أنه توجد جذور عريقة ربطت الأمة العربية فى مواطنها المتعددة بأواصر الصفات المشتركة للأزياء التقليدية فى الوطن العربى كطريقة التفصيل والتى مازالت تستعمل حتى اليوم .
- تعدد الأجزاء فى الزى الخارجى واستخدام "الوصلات" ويرجع ذلك إلى استخدام الأنوال اليدوية والتى كانت تختلف بيناً فى عرض المقطع حسب نوعية الخيوط المستخدمة ومكانه الشخص الاجتماعية والاقتصادية.
- ساهم العامل الجغرافى وموقع الوطن العربى كحلقة وصل بين الشرق والغرب وكنافذة تطل على البحار والمحيطات إلى نمو التجارة والتبادل الاقتصادى

والثقافى بين الدول العربية والدول المجاورة وهذا بالتالى اثر على الزى الخارجى التقليدى بطريقة غير مباشرة، كذلك أثر عامل المناخ فى تحديد نمط وشكل الزى، فقد فرض خطا وتصميماً متشابها فى الزى الخارجى من حيث نوعية الخامة ولونها. كاستخدام الأقمشة القطنية والحريرية، واختيار الألوان الزاهية باعتبار أن الطقس معتدل بوجه عام طوال العام.

- تميزت الملابس التقليدية الخارجية للنساء بكثافة التطريز نتيجة الحياة البدوية والريفية التى كانت تعيش فيها المرأة فى الوطن العربى، ولملأ وقت الفراغ لديها، ومثال على ذلك الفتاة الفلسطينية والسيناوية التى تقوم بتطريز ثوبها مع بلوغها سن العشر سنوات، وأيضا الفتاة المغربية والتونسية التى تقوم بتطريز جلابها أو قفطانها، ويتم ذلك بدون أعداد مسبق بالزخارف والرموز المتوارثة بخيوط معدنية وقطنية وحريرية مختلفة الألوان.

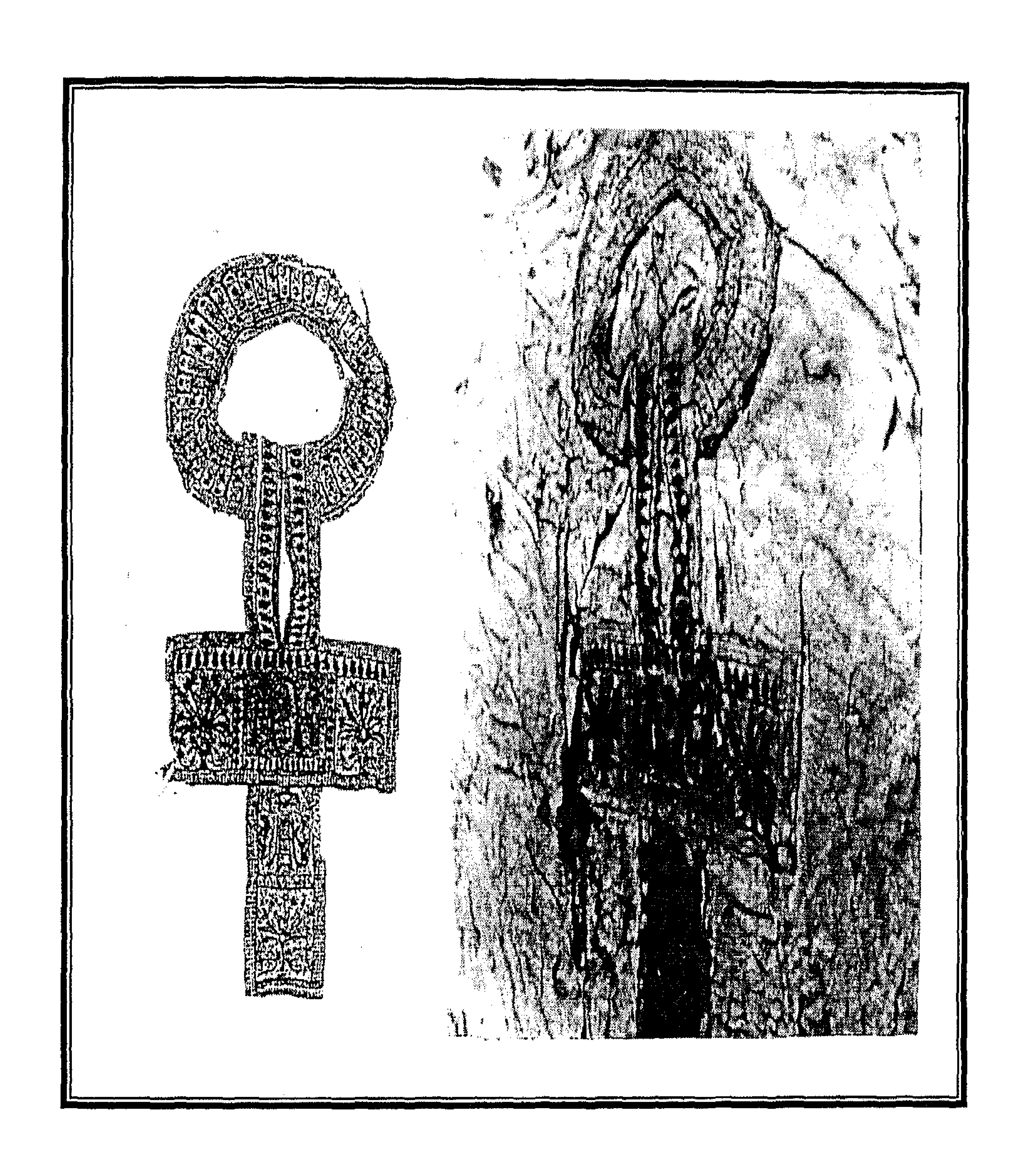
- استخدام التطريز بكثافة على الزى الخارجى حيث تكثر الزخارف الهندسية البسيطة كالمثلث أو المربع أو الدائرة أو الرموز البيئية والزخارف النباتية، وندرة استخدام الزخارف الحيوانية أو العناصر الحية وتتسم هذه الزخارف بالتكرار والتوازن والتى تكون بطول الزى وعرضه وعلى الأكمام وطرفى الذيل وأماكن الخياطات باستخدام الخيوط القطنية والحريرية المختلفة الألوان أو الخيوط المعدنية (الفضية أو الذهبية).

- يظهر التشابه فى الزى الخارجى التقليدى للنساء فى بعض بلدان الوطن العربى، واضحاً فى الإطار الخارجى،"التصميم" والشكل العام والتطريز المضاف وهذا يؤكد ما وصفه "سعد الخادم" حيث أوضح أن " القفطان الذى ترتديه النساء السيويات بمصر يشبه إلى حد كبير القميص الذى وجد فى مقبرة "توت عنخ أمـون" اللوحة رقم (١) والشكل رقم (١) ويشبه أيضاً القمصان المطرزة التى وجدت فى مقابر يرجع تاريخها إلى العصر القبطى اللوحة رقم(٢)، والصور الشعبية الملونة والتى وجدت فى القصص الشعبية، والتى تمثل عنترة وأبا زيد الهلالي" فهى لأفراد يرتدون الملابس المملوكة، كما نرى ثوب أعرابيات الشرقية

الذى يطلق على نظيره فى سوريا اســم "قمباز" يطلق علية فى العراق أسـم "دشداشة" أو "دارية" الشكل رقم (٨)

- كذلك نصادف فى سوريا ثوباً يشبه الجبة يطلق عليه أسم "مملوكي" ويطلق على نظيـره فى العـراق اسم "الصاية" الشكل رقم (٩) وقد عثر فى مصر على قفاطين نسائية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر مطابقة لهذين النوعين الآخرين.

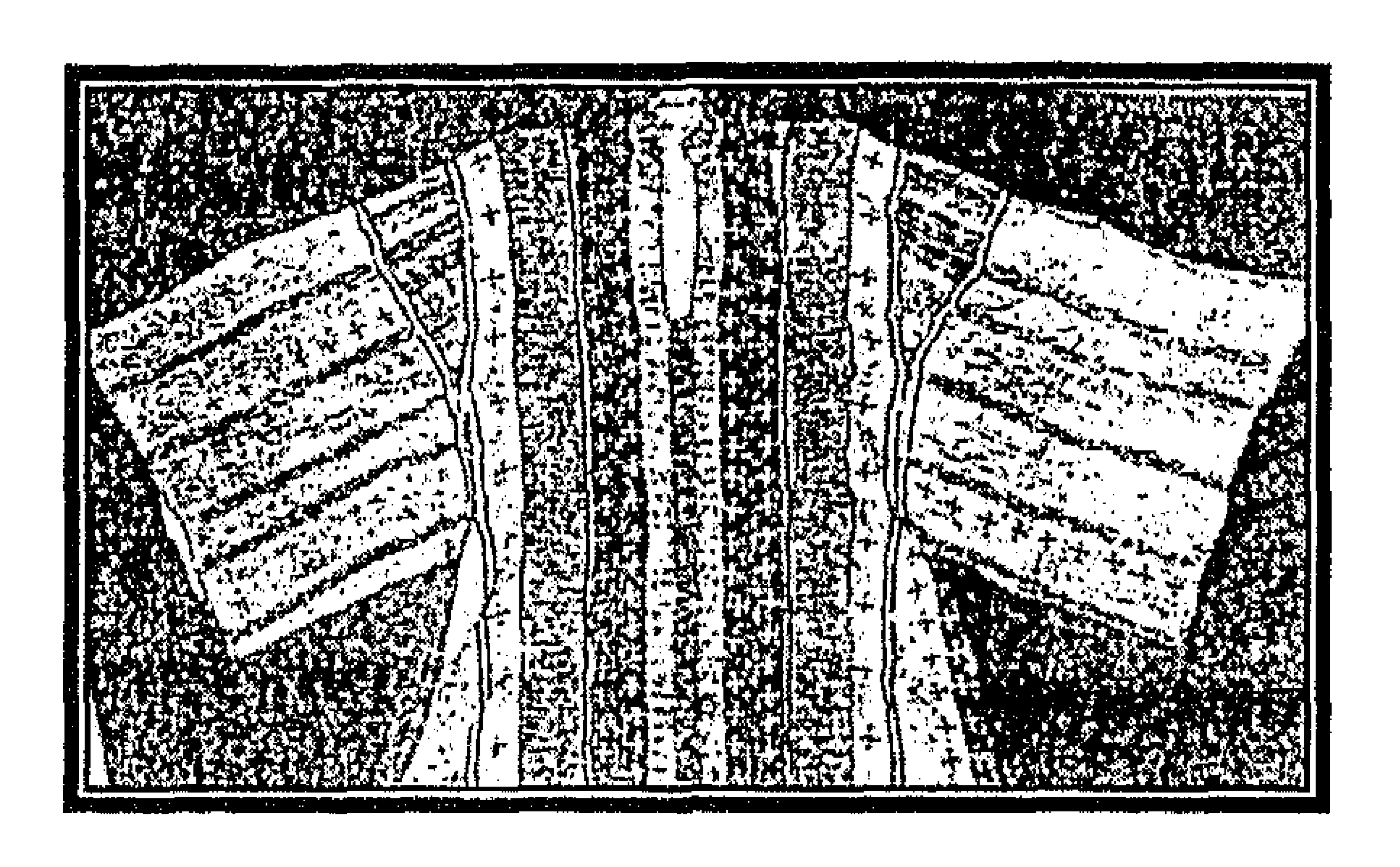
- وهناك مثال أخر لجبة نسائى بمصر يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر مفتوحة من الأمام على شكل أهلة "فستونات" يطابقها جبة نسائيه شعبية تلبسها حالياً نساء قبيلة شمر بلواء الموصل بالعراق. اللوحات أرقام (١٢،١٣).



اللوحة رقم (١)

لقميص "توت عنخ آمون" وتظهر فتحة القميص به

شق من الأمام والتطريز حول الرقبة وعلى الصدر



اللوحة رقم (٢) لقميص قبطى به شق من الأمام
وقصات جانبية لإعطاء الاتساع المطلوب.



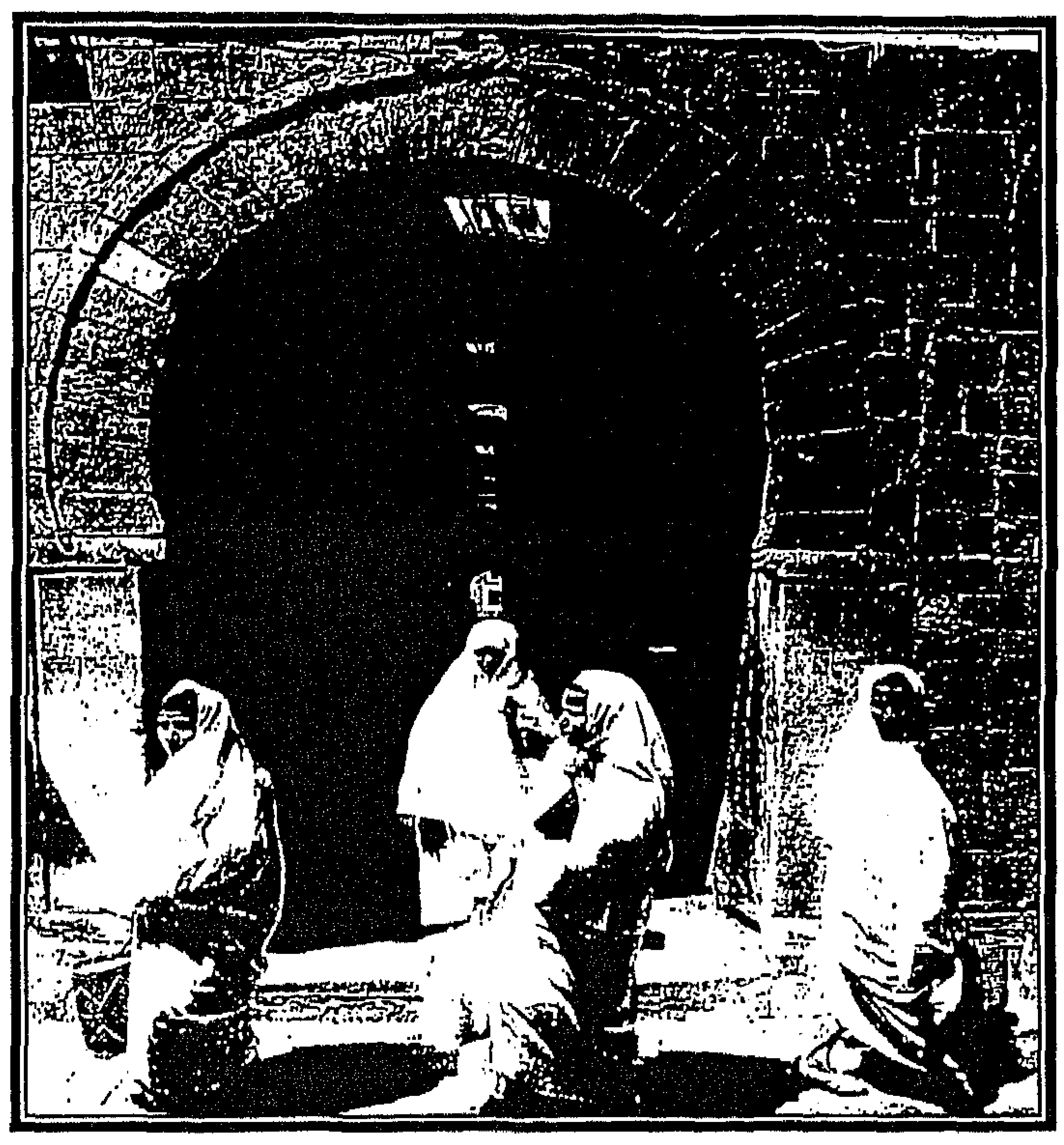
اللوحة رقم (٢ أ)
الدراعة



اللوحة رقم (٢ب) الازار



اللوحة رقم (٣) لسيدة عراقية
ترتدى الأزار



اللوحة رقم (٤) لنسوة من تونس يرتدين السفساري



اللوحة رقم (٥)

لسيدة مصرية ترتدى الحبـرة



اللوحة رقم (٦)

لسيدة مصرية ترتدى الملاءة اللف



اللوحة رقم (٧)
لثوب عرب الشرقية بمصر



اللوحة رقم (٨)
لثوب من فلسـطين



اللوحة رقم (٩) لشرش من الأردن



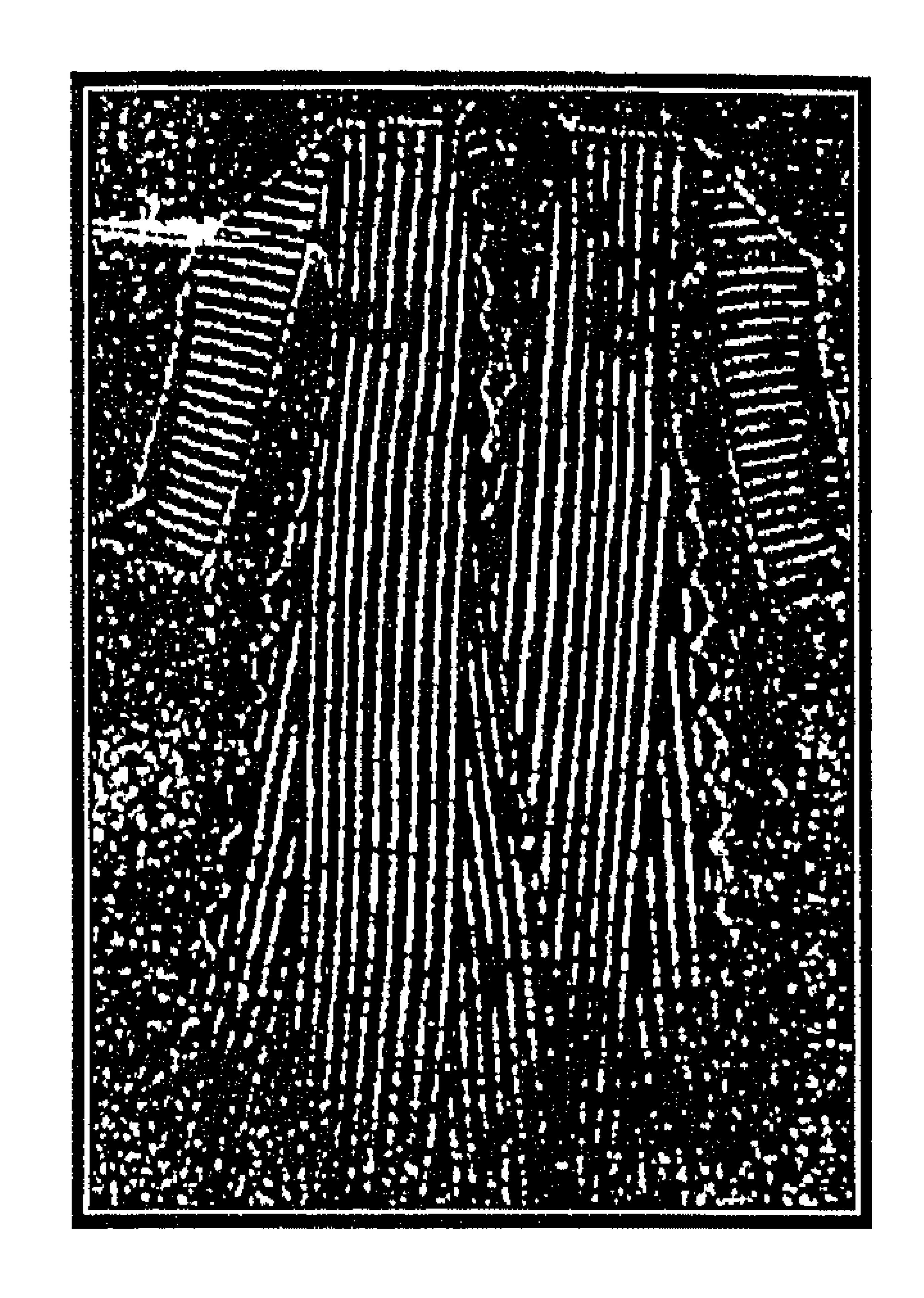
اللوحة رقم (١٠) لدارية من العراق

اللوحات الأربع السابقة (٧، ٨، ٩، ١٠)

توضح شكل الثوب الذى يكون المستطيل الإطار الخارجى كما يظهر واضحاً مواضع التطريز المختلفة وحردة الرقبة المستديرة والشق الأمامي



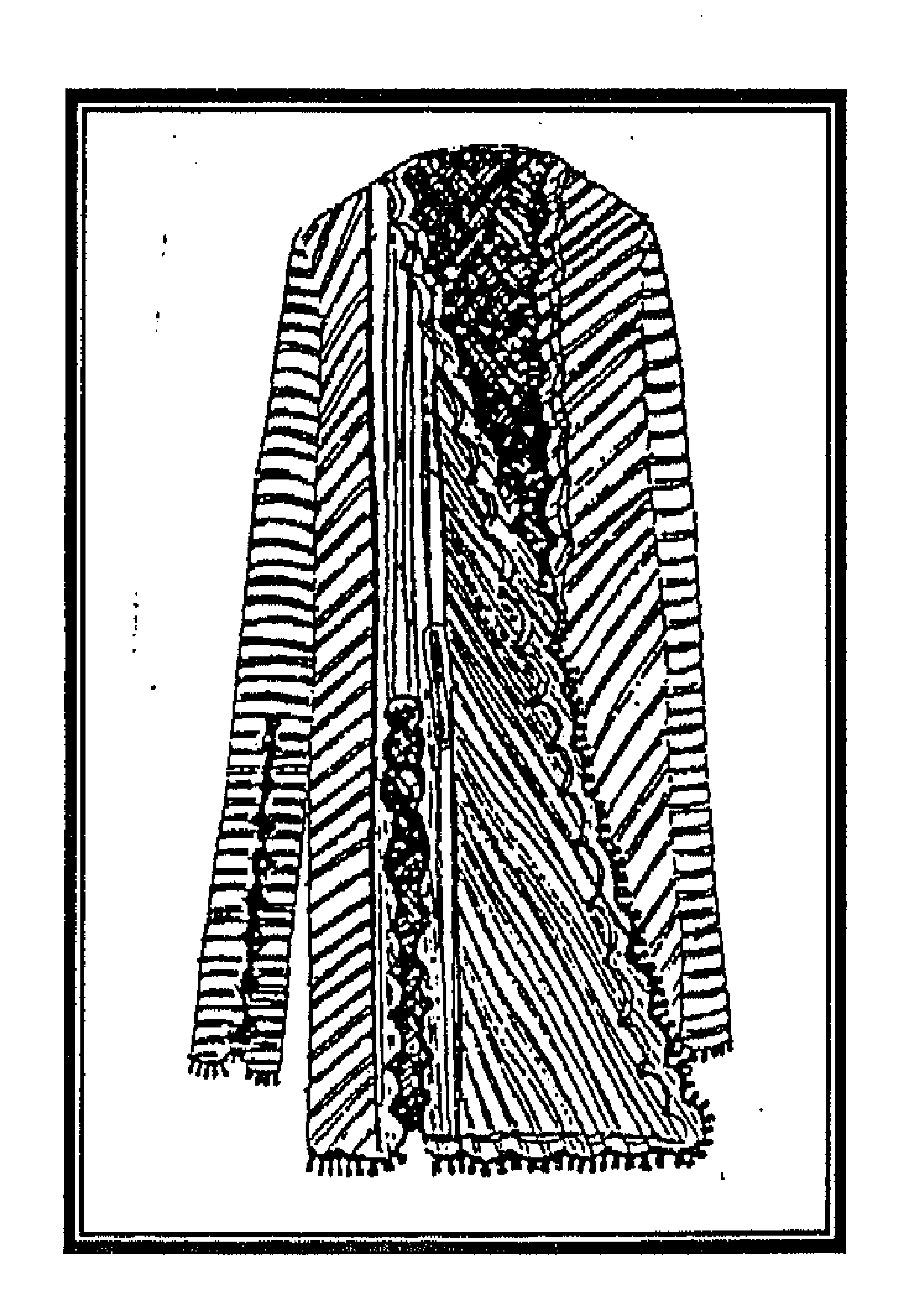
اللوحة رقم (١١) لسيدة خليجية ترتدى العباءة السوداء

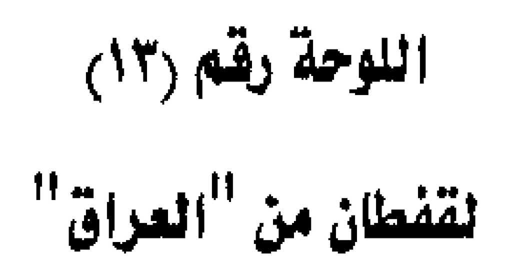


اللوحة رقم (١٢)

لقفطان من "مصر"

قفطان نسائى من الحرير المقلم يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر وجد بالفيوم مفتوح من الأمام ومن الجانبين بحيث تتخذ حافة كل شقة شكل الأهلة.

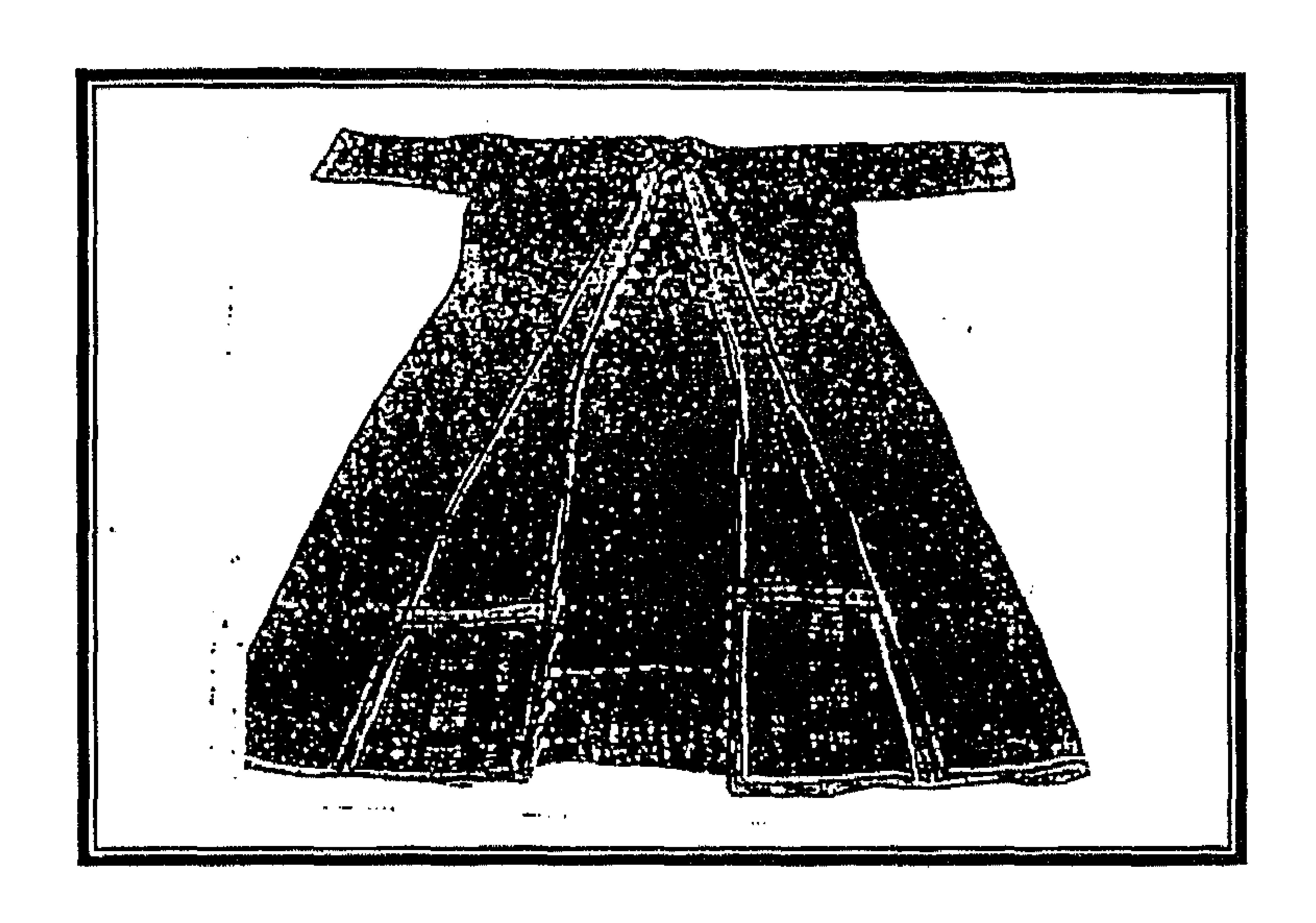




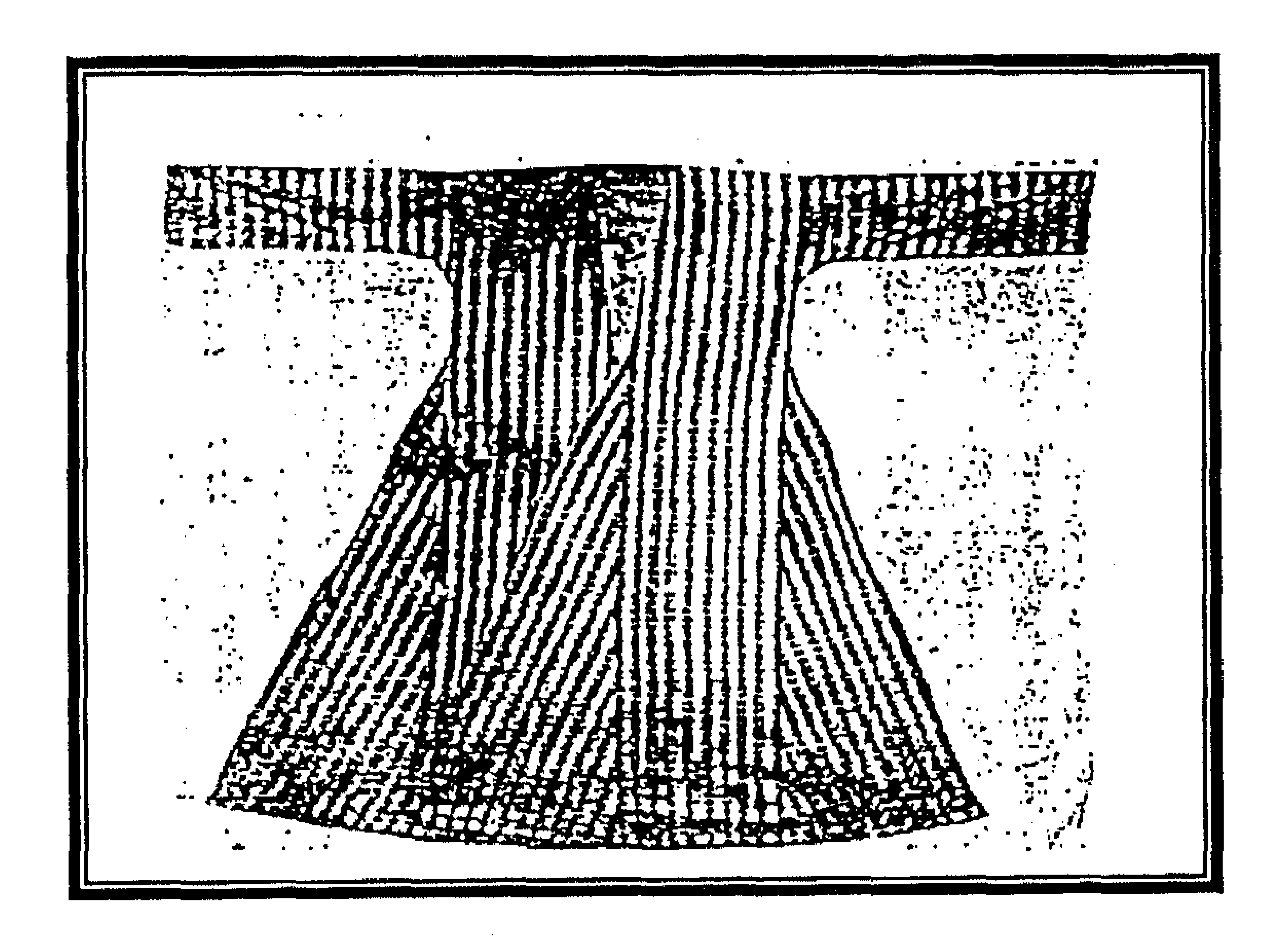
اللوحة رقم (١٣)

لقفطان من "العراق"

قفطان نسائى من قماش مقلم ترتديه نساء قبيلة شمر بلواء الموصل فى العراق ويطابق هذا الزى أنواعاً مماثلة له من القفاطين كانت منتشرة فى مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر.

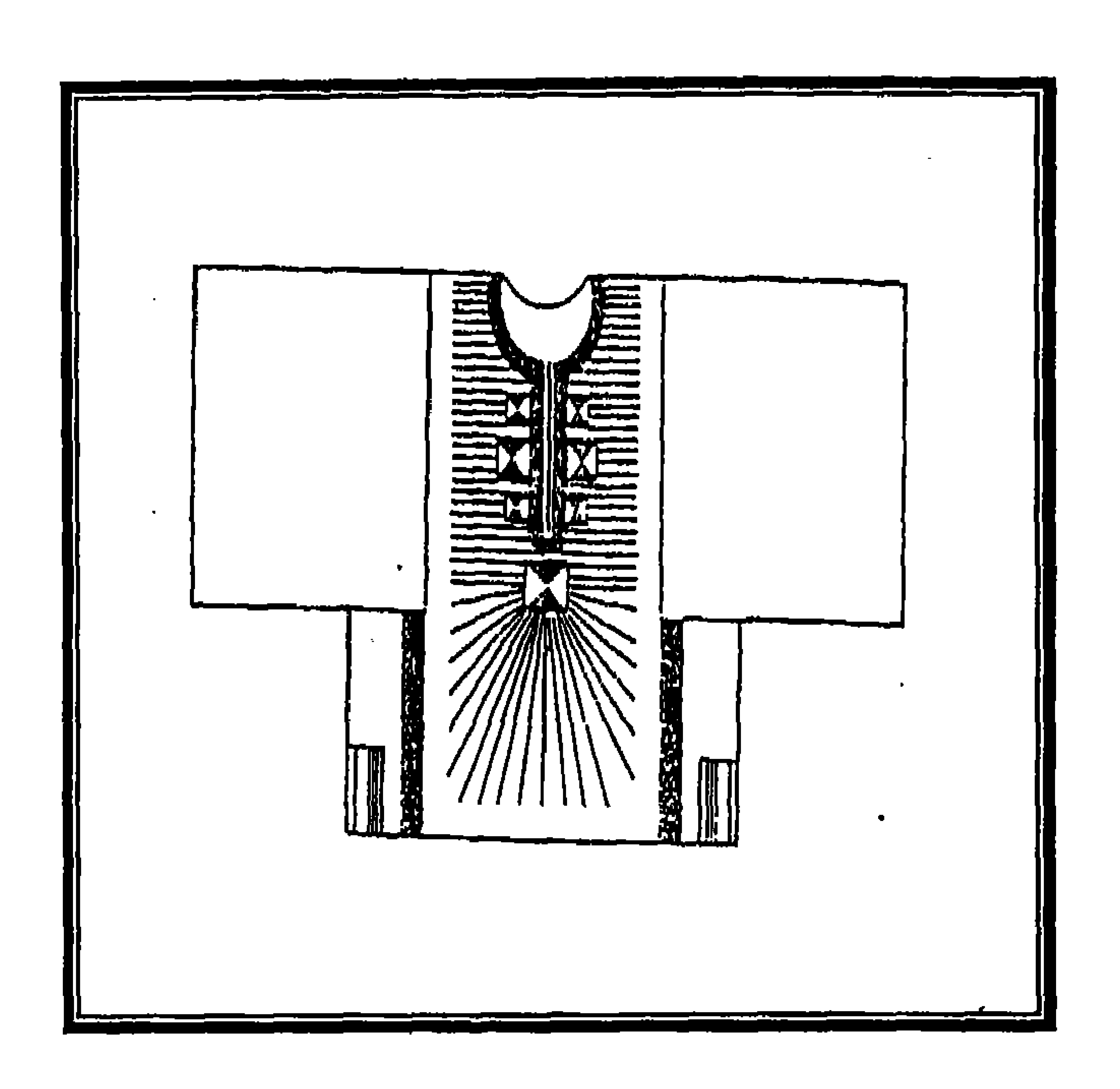


اللوحة رقم (١٤) لقفطان أو صرطلية من (فلسطين)

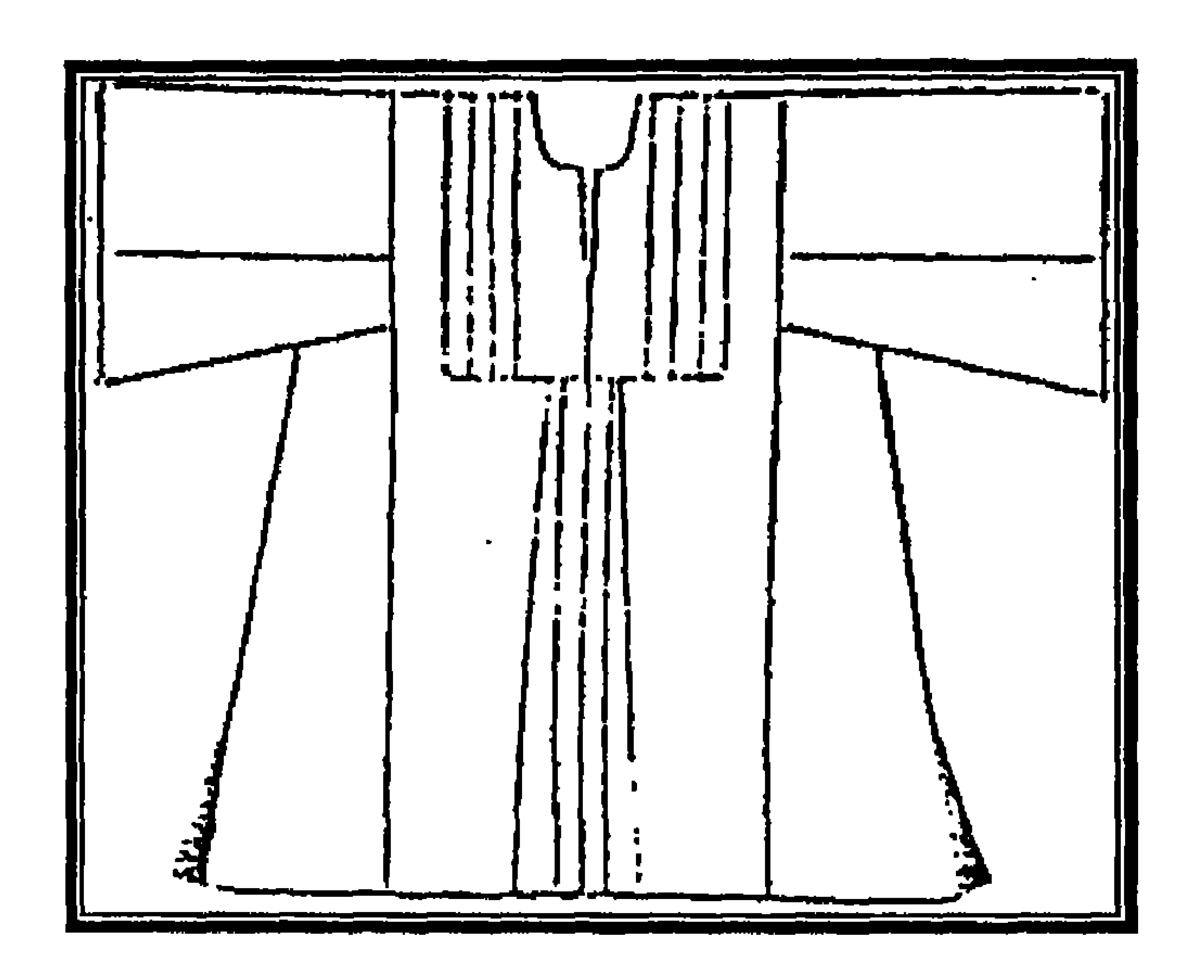


اللوحة رقم (١٥) لقفطان من "سوريا"

يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر يطلق عليه اسم مملوكى ومازال يلبس فى ســوريا حتى الآن



الشكل رقم (١) تفصيلية لثوب سيوة من مصر



الشكل رقم (٢) تفصيلية لجلاب من المغرب

الشكل رقم (٣)

لأجزاء الثوب من الكويت

١- بدن: القطعة الأمامية والخلفية.

٢- أجموم: أكمام

٣- أباظ: الإبط

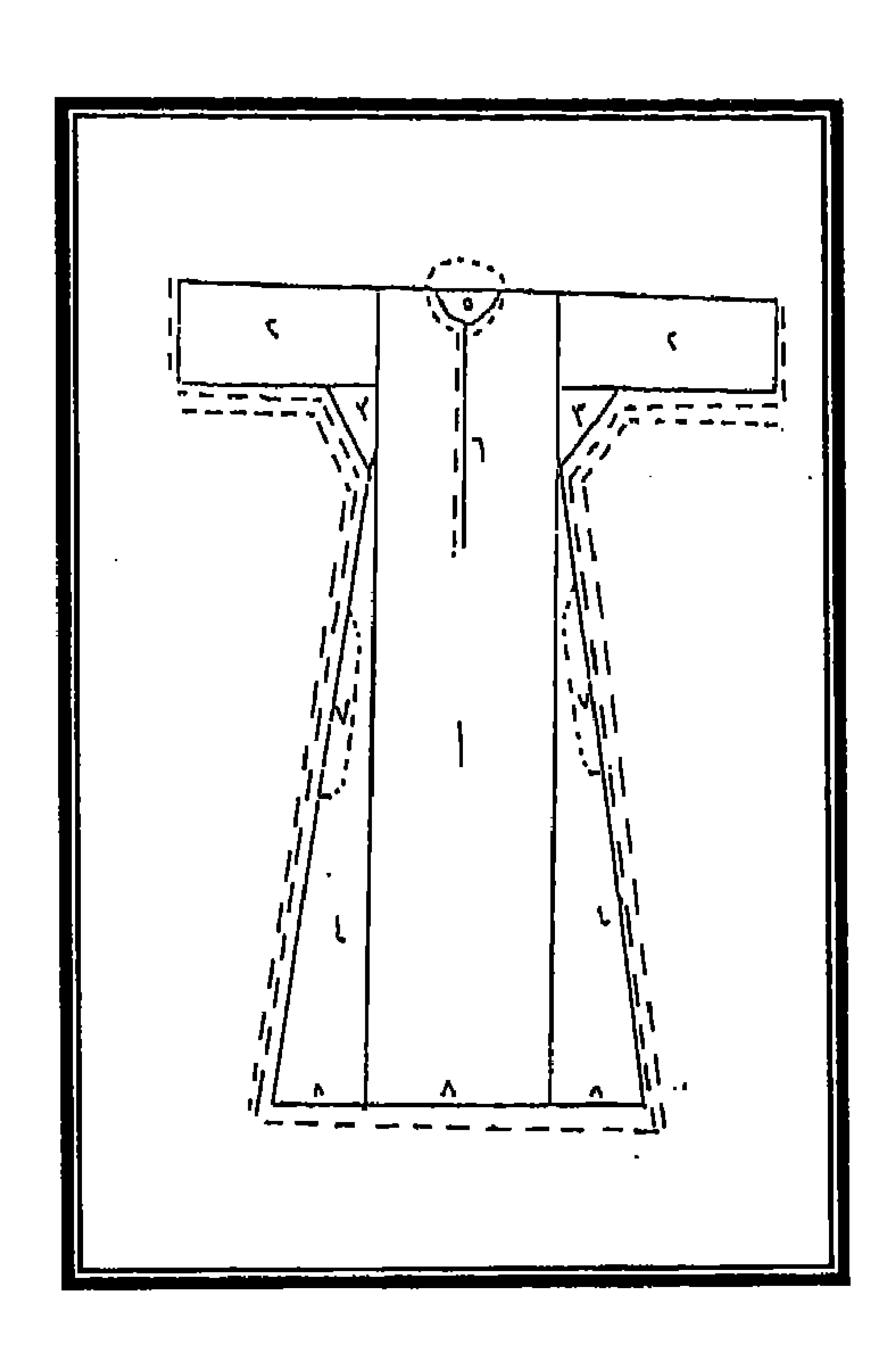
٤- تنأتيف: مفردها تنفاية: القطع الجانبية

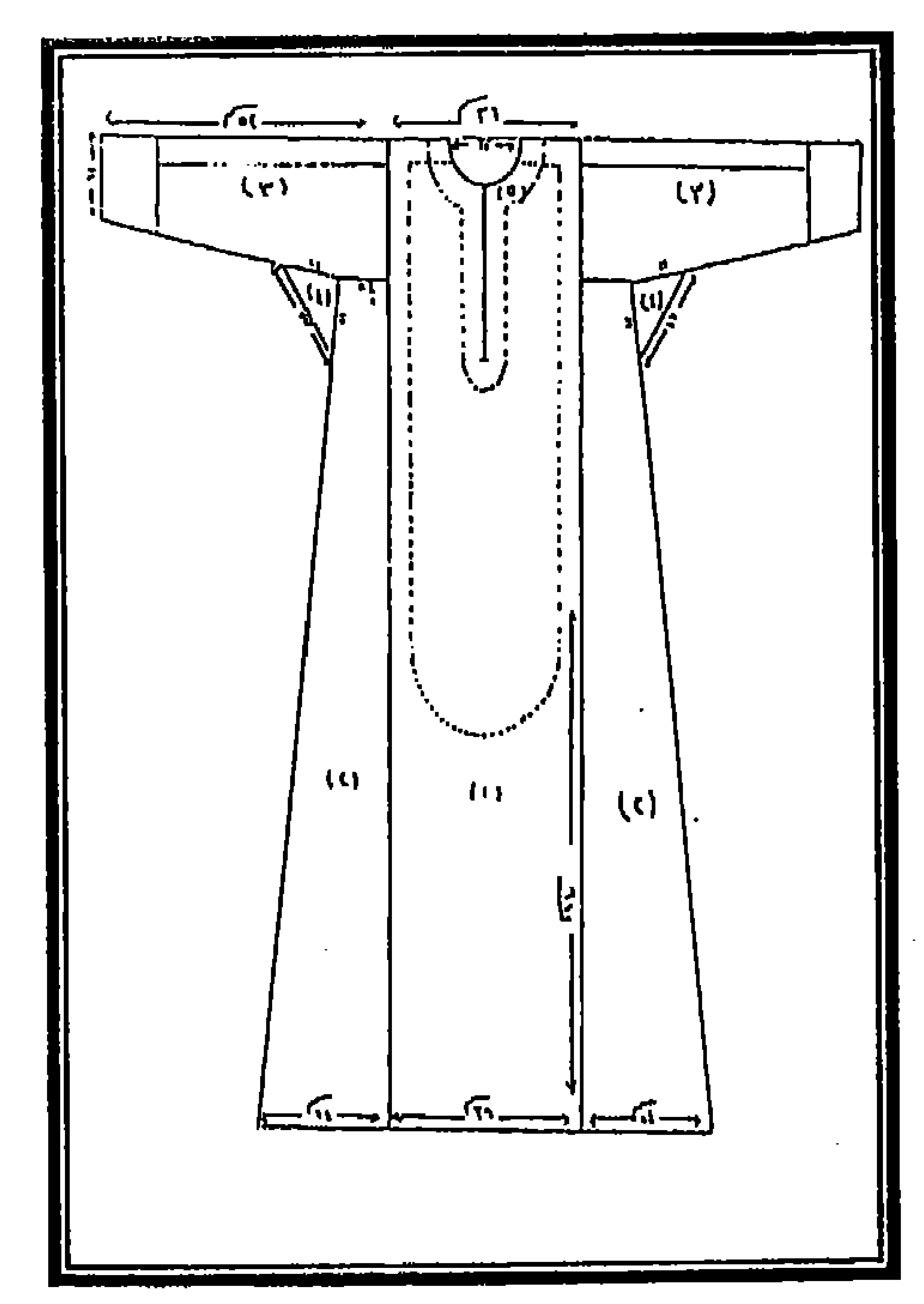
٥- الغولة: فتحة الرقبة

٦- بيب أو جيب: فتحة الصدر

٧- مخابى: جيوب

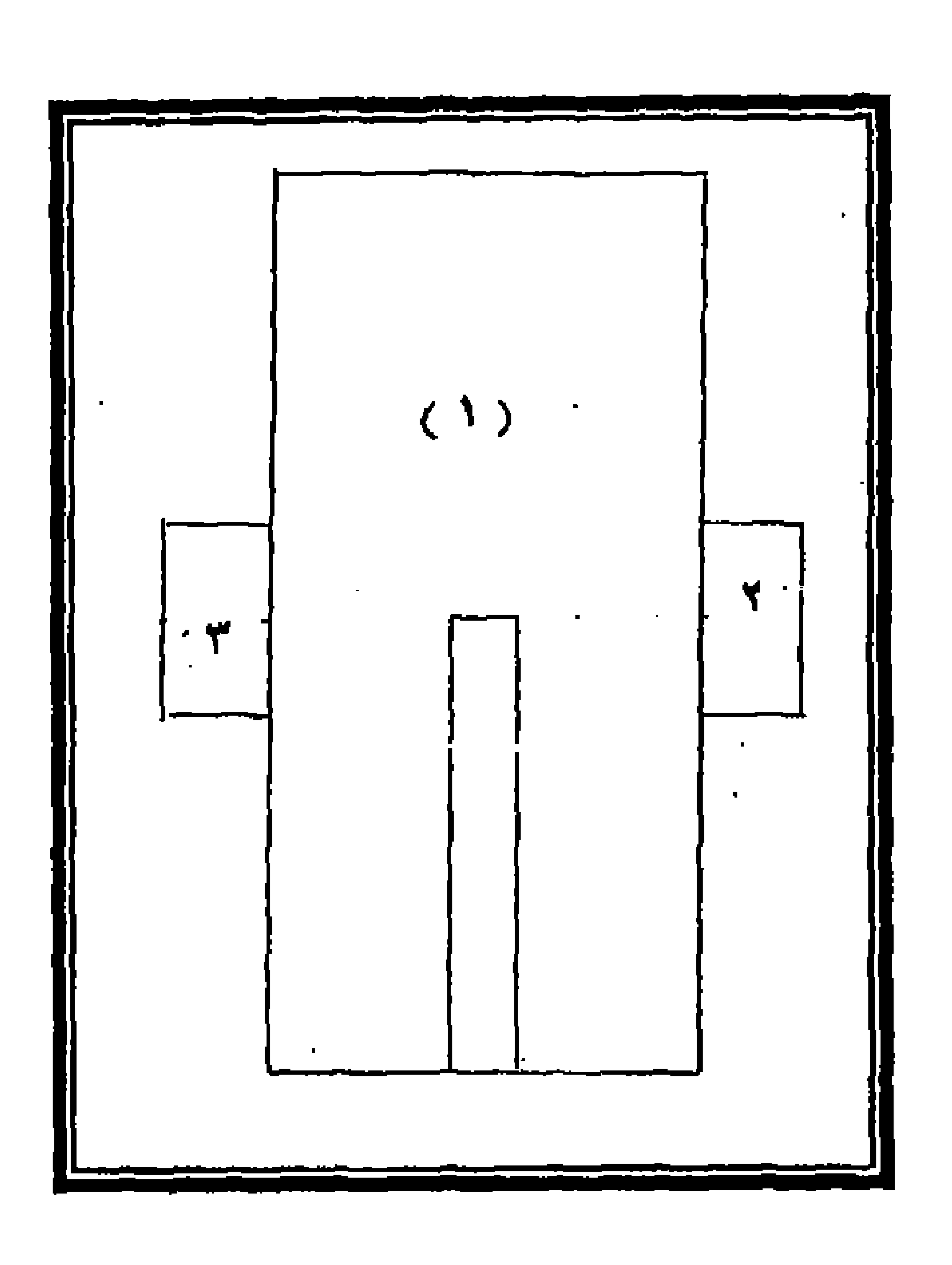
٨- ذيل





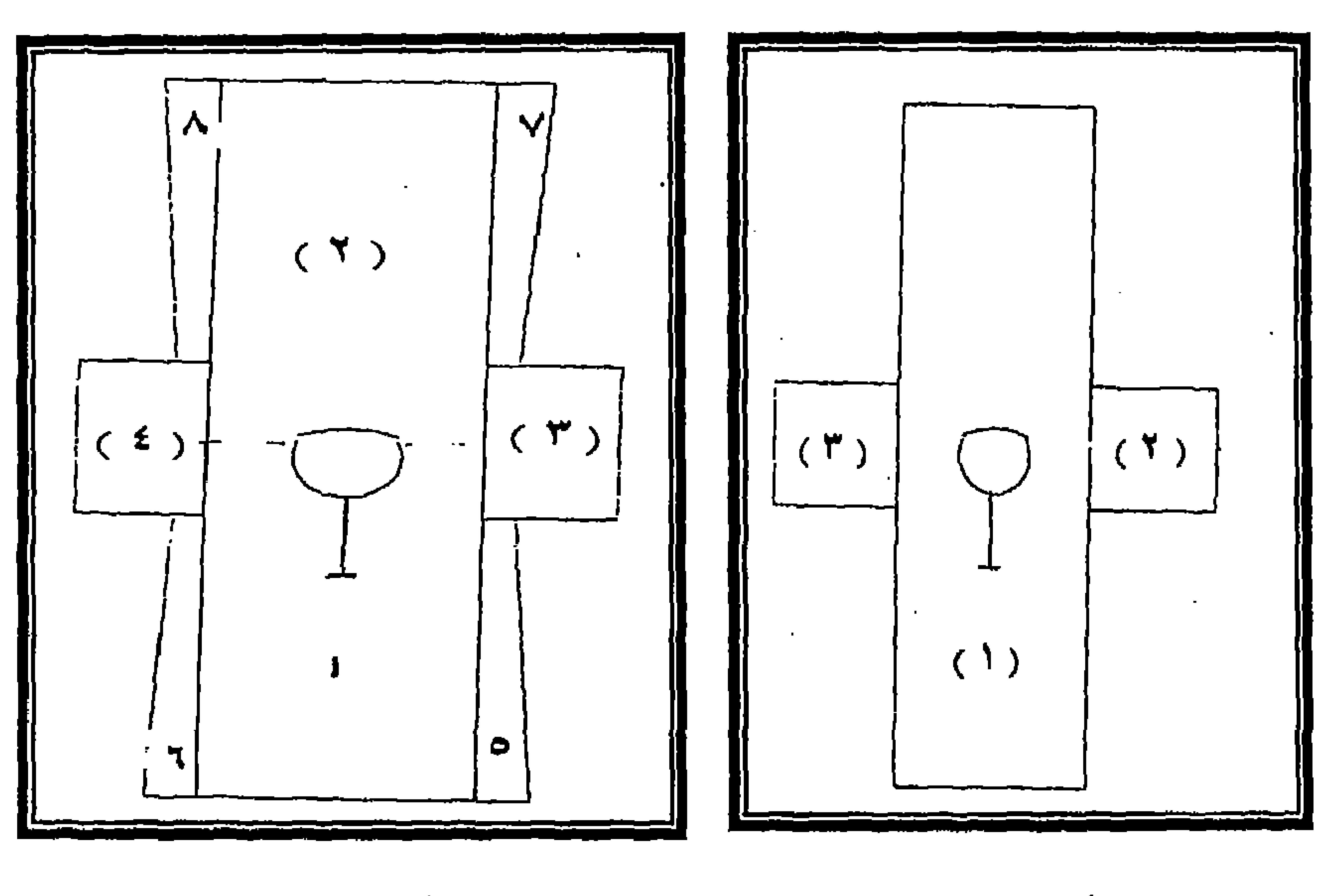
الشكل رقم (٤)

لثوب أو مقطع من السعودية ويظهر واضحا شكل المستطيل والمثلث فى تكوين الثوب.



الشكل رقم (٥)

شكل تخطيطى لعباءة

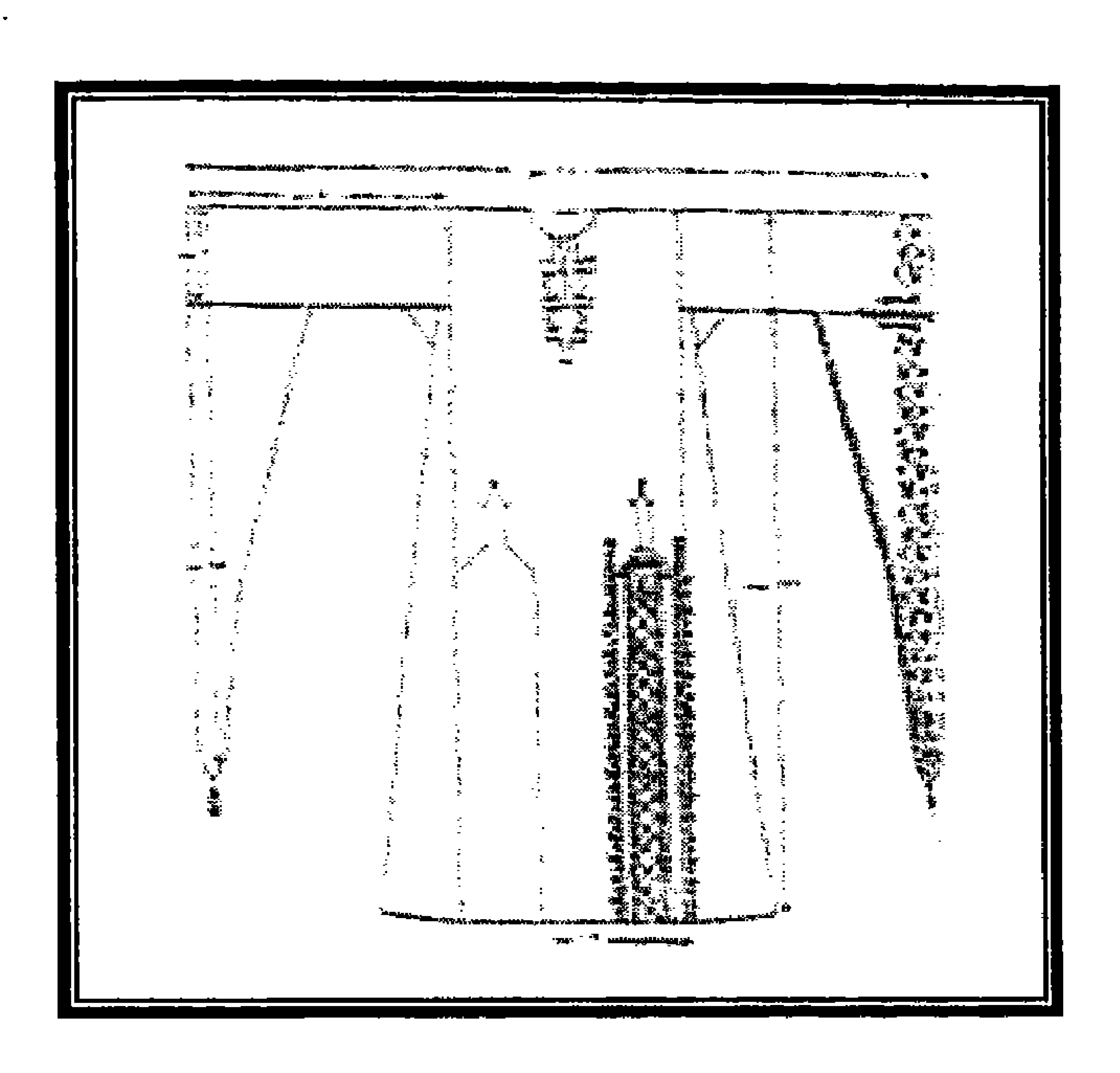


الشكل رقم (٦)

شكل تخطيطى للجلباب

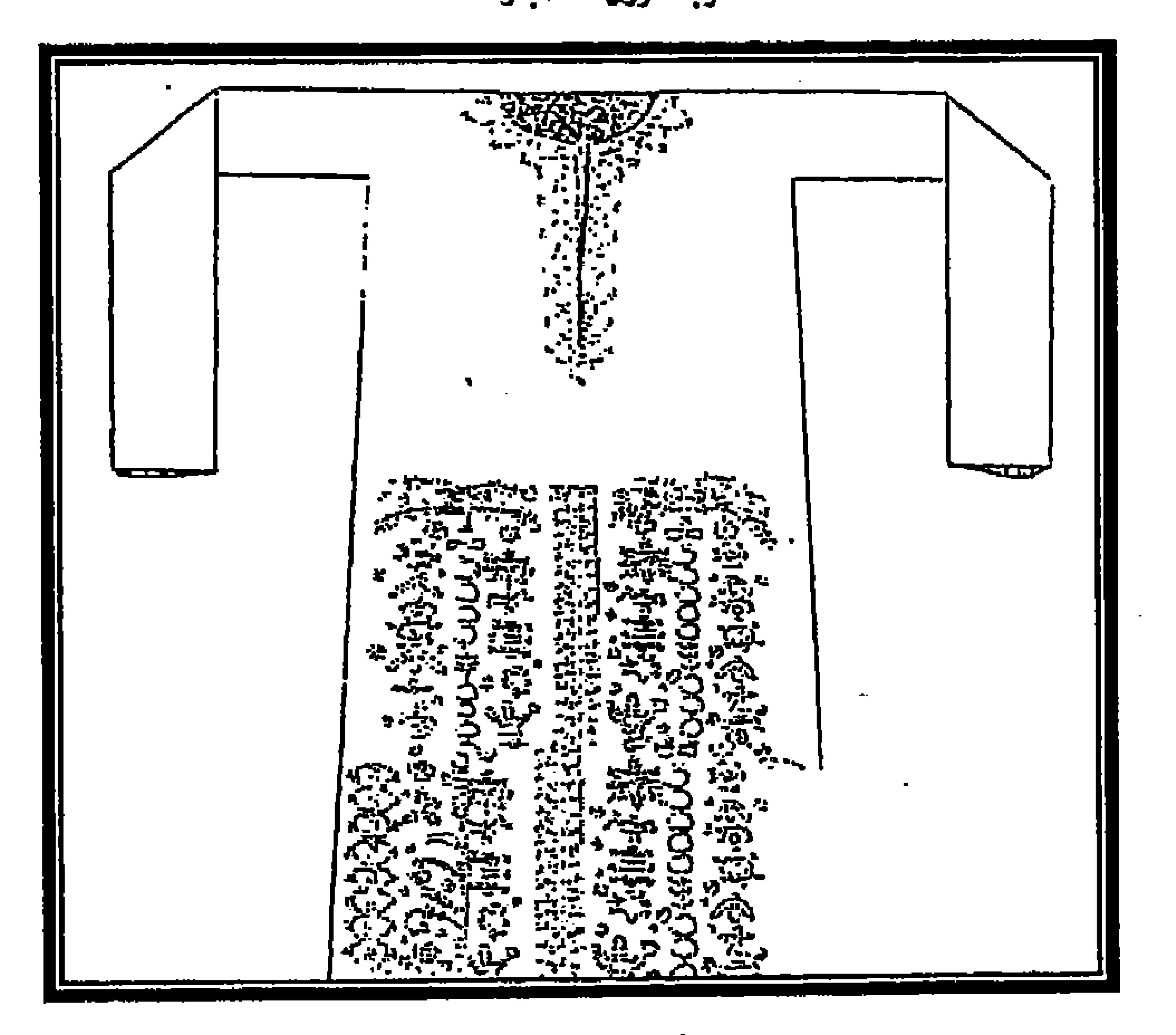
الشكل رقم (٧)

شكل تخطيطى للثوب



الشكل رقم (٨)

ثوب سوري "قمباز"



الشكل رقم (٩)

لصاية من العراق

الفصل الرابع
الثوب المردن التقليدى بين الأسطورة والتاريخ
فى المجتمعات العربية

المقدمة :

تتألف الأزياء التقليدية النسائية فى الوطن العربى بعضها ببعض لا من حيث الشكل أو الهيئة، وإنما من حيث الطابع الزخرفى المضاف عليها واستخدام خامات قليلة التكلفة والرغبة إلى الاحتشام والوقار من حيث لون وتصميم الثوب وقد أظهرت الدراسة السابقة عن وجود علاقة وتشابه بين الثوب التقليدى النسائى فى بعض بلدان الوطن العربى من حيث خط التصميم الذى اتخذ المستطيل الشكل الرئيسى وتعدد أجزاء المقاطع فى الثوب الواحد، وتركيز الزخارف على الصدر فى المقطع الأوسط من الثوب بالرموز المتوارثة واستخدام خامات (قماش) وأساليب زخرفية يدوية متنوعة ومختلفة.

وفى متن هذه الدراسة اتضح أن هناك ثوب تقليدى نسائى يطلق عليه "الثوب المردن" ترتديه أعرابيات محافظة الشرقية بجمهورية مصر العربية، ولهذا الثوب نظير فى بعض بلدان الوطن العربى بنفس التصميم، ولكن أوجه الاختلاف فى تعدد ألوانه من بلد إلى آخر، وأيضاً فى الزخارف المضافة على هذا الثوب، ولذلك كان هناك عدة تساؤلات:-

أ - ما ارتباط هذا الثوب بالتاريخ وما علاقته بأسطورة إيزيس وسيرة سيف بن ذى يزن ؟

ب – لماذا سمى بالثوب المردن ؟

ج – إلى أى مدى يوجد هـذا الثوب فى المجتمعات العربية ؟

د – ما مبررات وجوده وما مدلولاته النفعية والجمالية ؟

أ– الثوب المردن فى الأدب الشعبي:

- الأسطورة :

إذا تتبعنا تاريخ الأزياء عبر العصور المختلفة التى مرت بها الحضارات العربية نجد أن هناك علاقة وثيقة بين الأزياء التقليدية والتسلسل التاريخى لتلك الشعوب، فعلى سبيل المثال : كان لباس المصريين القدماء رجالاً ونساءً عامة بسيط غير معقد ليلائم ظروف حياتهم وأسلوب معيشتهم وقد حافظوا خلال تاريخهم الطويل على طراز ملابسهم وأشكالها فلم تتعرض لكثير من التغيير أو التبديل ، وأكبر دليل على ذلك أننا نستطيع أن نميز الأزياء الفرعونية عن غيرها من أول وهلـة والتى أخذت نمطا تقليديا واحدا ومستمرا وواضحا.

ولكن هناك ثوبًا فرعونيًا مختلفًا أخذ شكلاً وطابعًا مميزًا تصوره لنا إحدى التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة "الإيزيس" مرتدية ثوباً من الريش، وهى باسطة ذراعيها بأكمام طويلة فضفاضة، وكأنهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل إلى الأرض، لعلها طائر يجول الأقطار بين المشرق والمغرب باحثة عن "أوزوريس" لتجمع أعضاء جسده، ولتبعث فيه الحياة من جديد اللوحة رقم (١).

- سيرة شعبية :

ونفس الثوب المردن وصف إلينا على مر العصور من خلال القصص والسير الشعبية، ولكن أخذ مظهراً جديداً ولا سيما فى قصة "سيف ذى يزن"الذى صور فيها البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها مع أنه "يمني" الأصل إلا أنه عاش فى مصر وتزوج من فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل،

فأنجب منها طفلاً، ولكن لا تلبث هذه الزوجة أن تهرب إلى موطنها الأصلى مصطحبة معها طفلها، بعد أن ارتدت ثوبًا من الريش، ورفرفت بأجنحتها وارتفعت هاربـة، ويقوم زوجها بعدئذ بحروب طويلة، ونضال مرير، لاسترداد زوجتـه وابنه.

- عبر التاريخ:

وكما عرف الثوب المردن فى الأسطورة الفرعونية والسيرة الشعبية فى مصر عرف أيضاً فى الحضارة العراقية منذ القدم، وهذا ما يؤكده "وليد الجادر" حيث أوضح بأن الثوب المردن عرف فى الحضارة البابلية والأشورية، كما عرف عند ملوك الفرس، واستعمل من قبل الرجال والنساء. كما وجد هذا الثوب أيضاً فى العصر الجاهلى عند العرب حيث كانت ملابسهم ذات أرادن طويلة وواسعة لدى النساء والرجال، وكانوا يشدونها بالزنار. كما عرف أيضاً فى صدر الإسلام واتخذه المسلمون فى زمن "المستعين بالله" ٢٤٨ هـ (٨١٢م) وخاصة الطبقة الغنية منهم والتى تجنح نحو الاستقراطية فى ميلها نحو الجديد من الأزياء، باعتقادهم أن الزيادة فى الطول والعرض والاتساع فى اللباس عنوان ودليل على الفخامة والرفاهية. فقد اختلفت أطوال الأكمام تبعاً للطبقـة الاجتماعية، وتبعاً للمنصب والوظيفة، فقد تميزت ملابس العلمـاء والقضاة بملابسهم الفضفاضة ذات الأكمام الطويلـة، لدرجة أن وصلت المبالغة فى تطويل الأكمام إلى حد أنه كمـا يقـال كان الكم الواحد يكفى لعمل ثوب آخر ويصف تافانو "Tafano" فى كتاب "رحلة إلى المشرق": "كان العرب يلبسون فوق ملابسهم سترة يسمونهـا "قباء" "Caba"مصنوعة من القطن الرقيق الملون باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر، له فتحة رقبة واسعة من الأمام على شكل "كروازية" تربط بواسطة شرائط على الجانب الأيمن وبعضهم يلبسون أقبية مغلقة بأزرار. ولهذا الثوب أكمام طويلة تصل إلى القدمين" الشكل رقم (١)، وقد انتشر هذا الثوب أيضاً من قبل الطوائف الأخرى حيث ذكر أن المسيحيين نتيجة تقليدهم للمسلمين فى كثير من قطعهم الملبسية اتخذوا ثياباً ذات أكمام طويلة وفضفاضة، وأنهم منعوا من استخدامها فيما بعد واجبروا على لبس

الأكمام القصيرة كما وجد بالفسطاط ثوب أو قميص أبيض (قبطي) يرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر ذو تطريز والأكمام مفصلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها اللوحة رقم (٢)، وهذا الثوب الكتانى القديم يناظره أيضاً ثوب ترتديه راقصة رسمت على طبق من الخزف يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمى بنفس شكل الكم الشكل رقم (٢). ويصف "ماير" زياً آخر فى العصر المملوكى مماثلاً أطلق عليه "البهطلة" عبارة عن : " قميص كان له ذيل طويل ينسدل على الأرض وأكمام يبلغ طولها ثلاثة أذرع تقريباً، وقد أصدر الوزير أمره بقص الأكمام، وأودع السجن عدداً من النسوة اللاتى لم يمتثلن لهذا الأمر، بأمر من وزارة الأمير "منجك" وفى باكورة العصر "الشركسي" عندما أصبحت الأكمام أيضاً أكثر اتساعاً وطولاً أصدر الأمير "كمشبغا" مرسوماً يحرم ارتداء أقمصة لها أكمام يبلغ طولها أكثر من ١٢ ذراعاً " وبالرغم من إنقضاء عدد من السنين على ذلك ظل يشاهد أقمصة صنعت طبقاً لأوامر "كمشبغا" وأطلق عليها اسم "القمصان الكمشبغاوية". كما انتشر هذا الثوب أيضاً فى العصر العثمانى، وكان يرتدى من قبل الطبقة العليا" حيث ارتدين قميصاً خارجياً ذو الأردان الطويلة ومزخرف على الصدر والذيل والأكمام والفتحات بالتطريز اليدوى وبخيوط حريريـــة الشكل رقم (٣).

كما وصف "ادوارد لين" ملابس نساء القرن التاسع عشر عام(١٨٣٦م): كانت المرأة ترتدى سترة طويلة تسمى "اليلك(*)" يشبه القفطان، ولكن أكثر التصاقاً بالجسم والذراعين، وأكمامها طويلة تصل إلى الأرض تقريباً، ويشد على الجسم بواسطة أزرار من الصدر إلى ما تحت الوسط". و أن هذا الثوب الممثل على الطبق الخزفى من العصر الفاطمى ظل يستخدم زياً للراقصات حتى القرن التاسع عشر، ففى عدد كبير من الرسوم التى تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون: الســابع عشر والثامن عشــر والتاسع عشــر كانت الراقصات يرتدين ثياباً بأكمام طويلة قد تصل إلى الأرض تقريبــاً ".اللوحتين رقمى (٣،٤).

(*) اليلك: كلمة فارسية، ويعنى هذا اللفظ فى التركية صديريًا.

ب- من خلال هذا العرض يتضح لنا أن الثوب المردن ارتبط بالأحقاب التاريخية والحضارات القديمة كالحضارة الفرعونية والبابلية والأشورية والحضارة الاسلاميةا وارتبط أيضاً بالقصص والسير الشعبية باعتبار أن للثوب أردان تشبه أجنحة الطائر تستطيع البطلة التحليق به فى الجو، وهذا الثوب يرمز إلى الطائر الذى يطير بين المشرق والمغرب لجمع الكلمة وتوحيد الصف بين الأقطار العربية لجمع شملها، وهذا يؤكد أن الأزياء التقليدية تعكس فى كثير من سماتها آثاراً من تاريخ الحضارات التى تنشأ فيها.

جـ - الثوب المردن التقليدى فى المجتمعات العربية:

- الثوب المردن فى العراق:

يرتدى الثوب المردن بكثرة فى مناطق كثيرة ومختلفة بالعراق، وخاصة أهل البادية للرجل والمرأة على السواء، ويعتقدون أنه كلما كانت أردان ملابسهم واسعة وطويلة دلت على عراقة صاحبها.

ويطلق عليه الرجال اسم " قميص" يصنع من قماش قطن أبيض اللون يسمى "الجابان" يصل طوله إلى الركبتين وفتحة رقبة على شكل حرف (V) أو حردة رقبة مستديرة له أردان طويلة يعقدونها وراء الظهر أو يضعوها على أكتافهم صيفاً، أما فى الشتاء فيلقون الأردان على الزندين الشكلين رقمى (٤،٥).

أما بالنسبة للنساء فيرتدين نفس الثوب، ولكن تحت مسميات متعددة تختلف من منطقة إلى أخرى من حيث المسمى، ولكن لا يختلف فى شكل التصميم أو الزخارف، وان اختلف طول الأردان واتساعها من منطقة إلى أخرى قارن بين الأشكال الثلاثة أرقام (٤،٥،٦) ففى منطقة "الموصل" يطلق عليه النساء اسم "الشلاحية" أو "البشت" يصنع غالباً من اللون الأبيض، أما فى المناطق الوسطى من العراق فيسمى "أبو هلاز" ويغلب عليه اللون الأبيض أيضاً، وفى الجنوب يسمى "الثوب المردن أو المردون" أو "دشداشة أم أردان" تصنع من قماش قطن أبيض أو أزرق أو أسود يطلق عليه اسم "جنكر"الشكل رقم

(٦) كما أنه يرتدى من قبل أكراد العراق(*)، ويطلق عليه " فه قيانه" ويلبسه التركمان فى العراق ويسمونه" قميص أبو الجاك" أو "قو لجاخ"، وغالباً ما يشد هذا الثوب على الوسط بحزام يطلق عليه "بريم" يصنع من الصوف الملون بلون مغاير للون الثوب.

ويفصل الثوب بطول الشخص تقريباً ذو حردة رقبة مستديرة أو على شكل حرف (V) وشق من الأمام يصل طوله من ١٢: ١٥ سم وغالباً ما يأخذ الثوب فى الضيق عند الصدر، وحردة الإبط مع بداية تركيب الكم، ثم يأخذ فى الاتساع بعد ذلك حتى يصل الاتساع مداه عند نهاية الكم والذيل، كما تضاف له وصلة يطلق عليها (تنفاية) لإعطاء اتساع فى الجناب والذيل الشكل رقم (٤).

أسلوب الزخرفة:

يزخرف الثوب بزخارف ذات أسلوب شعبى تلقائى مستلهم من عناصر الطبيعة النباتية (أثمار وأزهار)، ومطرزة يدوياً بغرز الفرع والسلسلة بالخيوط الملونة. ويزين طرف ذيل الثوب غالباً بشرائط من القماش بألوان مختلفة الشكل رقم (٦).

- الثوب المردن فى سوريا:

يطلق عليه اسم " قمباز" يصنع من قماش القطن أو الحرير الأسود أو الأبيض أو الأحمر، ولا يزال الثوب المردن كما يقول الشعبيون فى سوريا حياً إلى اليوم، ونجده عامة فى الأرياف المحيطة بالمدن "كالكافات" فى محافظة حماة، وعند "عرب الحسنة" و "فيروزة" فى محافظة حمص، وفى "العطيفة" و "الرحيبة" و"المعصمية" و"حلبون" فى أرياف محافظة دمشق، وفى "تل تمر" عند أشورى الجزيرة، وفى لواء اسكندرون، وقد عرف الثوب المردن قديماً فى حياة السوريين، ويعود تاريخه إلى

(*) يوجد فى متحف الأزياء ببغداد نماذج من الثوب المردن صنعت من قماش الجورجيت الملون وقماش الموسلين، والأردان من القطن الأبيض.

الزمن الذى كان فيه الفنانون القدامى يجعلون للنساء فى تماثيلهم أجنحة تشبها بالطيور أو بملائكة السماء أو بالآلهة الأبطال فى عصر الرومان.

ويفصل الثوب بطول الشخص تقريباً، ذو حردة رقبة مستديرة وشق من الأمام وأكمام ضيقة حتى الرسغ تنتهى بقطعة مثلثة الشكل عند نهاية الكم (الأسورة) لتصل إلى الأرض بطول حوالى من٧٥: ١٠٠سم تقريباً، أو توضع القطعة المثلثة على الثوب الداخلى الذى يلى الثوب الخارجى، وبذلك تظهر الأطراف الطويلة من الأكمام الداخلية إلى الخارج. اللوحة رقم (٥).

أسلوب الزخرفة :

يختلف أسلوب الزخرفة فى سوريا عن العراق فى شكل الزخرفة وأسلوب التنفيذ، فالزخرفة معظمها زخارف هندسية بمختلف الألوان، وإن كان اللون الأحمر اللون المفضل. وغالباً ما تطرز بغرزة الفلاحية أو التصليبة (غرزة الكانفاة) حول الصدر ونهاية الذيل وخاصة الأكمام التى يتركز عليها التطريز والتى كانت إلى وقت قريب وسيلة للتجميل والمباهاة والدراية بفنون التطريز عند السوريين.

- الثوب المردن فى مصر :

يطلق عليه عند عرب الشرقية "المطوطح" أو " أبو أردان"،وغالباً ما يصنع من القماش القطنى المخلوط "ستان قطن" من اللون الأسود، وفى أكثر الأحيان يتميز الثوب بالاتساع الذى يبدأ من الصدر وحردة رقبة نصف دائرية، وشق من الأمام يصل طوله حوالى ١٥ سم تقريباً، كما يتخذ الكم الشكل المثلث والتى قد تصل حافته (قمة المثلث) إلى الأرض تقريباً، ويتميز بالزخارف التى تشبه إلى حد كبير زخارف أثواب نساء عرب سيناء(*)، وتتمثل هذه الزخارف فى الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع والمعين، والأشكال النباتية كشجرة السرو وتوزيعها حول الصدر والأكمام والذيل، وغالباً ما تطرز بغرزة الصليب أو كما يطلق عليها غرزة

(*) دخل هذا الزى بزخارفه محافظة الشرقية مع هجرة عرب سيناء إلى تلك المنطقة.

"الكنفاة" أو الغرزة "المتقاطعة" أو الغرزة "الفلاحية" بالخيوط القطنية كاللون الأحمر وهو اللون الغالب أو اللون الأزرق يتخلله بعض الألوان كاللون الأخضر أو الأصفر اللوحة رقـم (٦).

- الثوب المردن فى فلسطين:

يطلق اسمه على المنطقة أو البلد التى يرتدى فيها، وغالباً يرتدى فى المناطق البدوية كمنطقة "خان يونس"، و "نابلسي"، وبيت لحم"،و"التعامرة "، و "بئر سبع"، فعلى سبيل المثال فى منطقة "خان يونس" يسمى "ثوب خان يونس"، وغالباً ما يكون من اللون الأسود أو الأزرق اللوحة رقم (٧)، ويطـرز على الصـدر والأكمـام والجناب (البنائق(*) أو المناجل) بغرزة الفلاحية (غرزة الكنفاه) ويغلب عليه اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر، وغالباً ما تعكس الزخارف ظروف البيئة البدوية التى تعيش فيها . كما يطلق عليه أيضا اسم ثوب "جنة ونار" فى منطقة "الخليل ونابلسي"، وقد جاء هذا الاسم نتيجة استخدام خامة قماش التفتاه الأحمر والأخضر(*) (بأسلوب الإضافة) على الثوب، ويتم إستخدام غرز التطريز البسيطة لتثبيت القماش (غرزة الفرع أو البطانية). أما ثوب "التعامرة" أو " قضاء بيت لحم" فهو يتسم أيضاً بالطابع البدوى والثوب فضفاض، وله أكمام طويلة ولا أثر للتطريز فى هذا الثوب، ولكن يزينه أسفل الذيل قماش تفتاة مقلم بلون يشير إلى القبيلة أو المنطقة التى يرتدى فيها ذلك الزى. أما الثوب الدجانى فهو اسـم مرتبط بمعبود "كنعنان" عبده أجدادنا على الساحل الفلسطينى فـى "غـزة" و"عسقـلان" و"أسـدود" و"بيـت دجن". والثوب "الدجاني" نوعيـن: الأول ذو أكمام ضيقة عادية، والثانى ذو أكمام واسعة طويلة والتى يطلق عليهـا "أردان". وأسلوب الزخرفة غالباً ما يأخذ الأشكال الهندسية. اللوحة رقم (٨).

(*) البنائق: جمع بنيقة وهو ما زاد فى عرض الثوب أو القميص تحت الإبط لإعطاء الاتساع المطلوب.
(*) اللون الأخضر يرمز إلى الجنة، واللون الأحمر يرمز إلى النار.

- **الثوب المردن فى الأردن:**

يطلق عليه اسم " ثوب المدرقة" يصنع من القماش القطن ذو اللون الأسود أو الأزرق ، وهو ثوب ضيق نسبياً فى اتساع البدن، وغالباً لا تضاف إليه وصلات (سمكة أو بنائق)، والأكمام على شكل مثلث يصل طوله إلى الأرض تقريباً، إذ يبلغ اتساع الكم عند الرسغ حوالى من ٧٥: ١٠٠سم تقريباً بحيث يوضع أحدهما على الرأس والآخر على الكتف. أما زخرفة الثوب فهى عبارة عن قطعة من القماش الأبيض مضافة على الصدر ونهاية الذيل، وتثبت بغرز التطريز المختلفة والخيوط الملونة. ويسمى أيضاً ثوب معان فى منطقة "معان"، وهو يشبه ثوب المدرقة من حيث التصميم، ولكن يضاف له "بنائق" لتعطيه الإتساع المطلوب، وأهم ما يميزه قطع حريرية طولية بطول الثوب من اللون الأحمر أو البرتقالى تضاف على مسافات متساوية مع اللون الأسود اللوحة رقم (٩) وهذا يقلل من حاجته إلى التطريز.

الشكل التفصيلى للثوب المردن التقليدي:

- عبارة عن مستطيل بطول الشخص تقريباً، يتميز بالخطوط البسيطة المستقيمة فى تصميمه من حيث الشكل والخياطة والزخرفة، وغالباً ما يأخذ عرضين من القماش، وذلك لإعطاء الاتساع المطلوب حسب حجم الشخص.
- ويتكون الثوب من ٦ أجزاء (أمام ، خلف ، كمين ، وصلتين أو سمكتين أو بنائق أو مناجل)
- غالباً ما يقص الثوب "بالشبر" أو "بالويم" كما يقال بالعامية.
- أولاً: يقص الأمام منفصل عن الخلف، وبعرض من ٤٥ : ٥٠ سم تقريباً حسب عرض الشخص، ويقص من منتصف الأمام (مثنى) مع عمل حردة رقبة أمامية (دائرية أو على شكل حرف V)، وشق من منتصف الأمام يصل طوله حوالى من ١٥ : ٢٠سم لسهولة الإرتداء الشكلين رقمى (٧، ٨).
- ثانياً: يقص الخلف كما فى الأمام من حيث العرض والطول، ويقص من منتصف الخلف حردة رقبة خلفية.

- ثالثاً: قطعتا الجنب (السمكة أو الوصلة أو البنيقة) يستخدم فى عملها عرض كامل ٩٠ سم من القماش للجهتين على شكل مثلث قمته من أعلى حوالى ٦ : ٨ سم تقريبًا وقاعدته بعرض حوالى من ٣٥: ٤٠سم من أسفل، حوالى من ٦:٨ سم تقريباً، وتكون بداية وصلة "السمكة" (قمة المثلث) عند نهاية حردة الإبط حيث تشكل زاوية قائمة.

- رابعاً: الكم: يتكون من قطعة واحدة كما فى الشكل رقم (٨) أو من قطعتين كما فى الشكل رقم (٧) على شكل مثلث قاعدته مع نهاية الكتف بعرض حوالى من ٢٢:٣٠ سم تقريباً، وطول من ٧٥:١١٥ سم تقريباً قمته أسفل الذيل، ووصلة الكم تكون بالعرض للاقتصاد فى القماش الشكل رقم (٧).

شكل الثوب المردن على القماش مباشرة كما فى الشكل رقم (٩)

د- مبررات وجودة ومدلولاته النفعية والجمالية

يتضح من خلال تلك الدراسة أن للثوب المردن نظير فى معظم البلدان العربية، فقد وجد فى العراق، سوريا، مصر، فلسطين، الأردن، ولم يكن هذا من محض المصادفة أن نجده بعينه لكن تحت مسميات مختلفة كما أوضحت الدراسة.

- من ناحية العلاقات التاريخية يرجع انتشار ذلك الثوب إلى أن الشعوب العربية عاشت معاً فى آفاق حضارة إسلامية واحدة، ويرجع انتشاره أيضاً بحكم أن بغداد كانت عاصمة للخلافة العباسية، ومنها انتشر إلى بقية العواصم الإسلامية بحكم الجوار.

- أما من ناحية العلاقات الاقتصادية؛ فقد كانت وثيقة بين البلدان العربية إلى حد أن برز التفاعل والتبادل القوى بين أشكال التراث الشعبى فى هذه البلاد نتيجة للتجارة والحج.

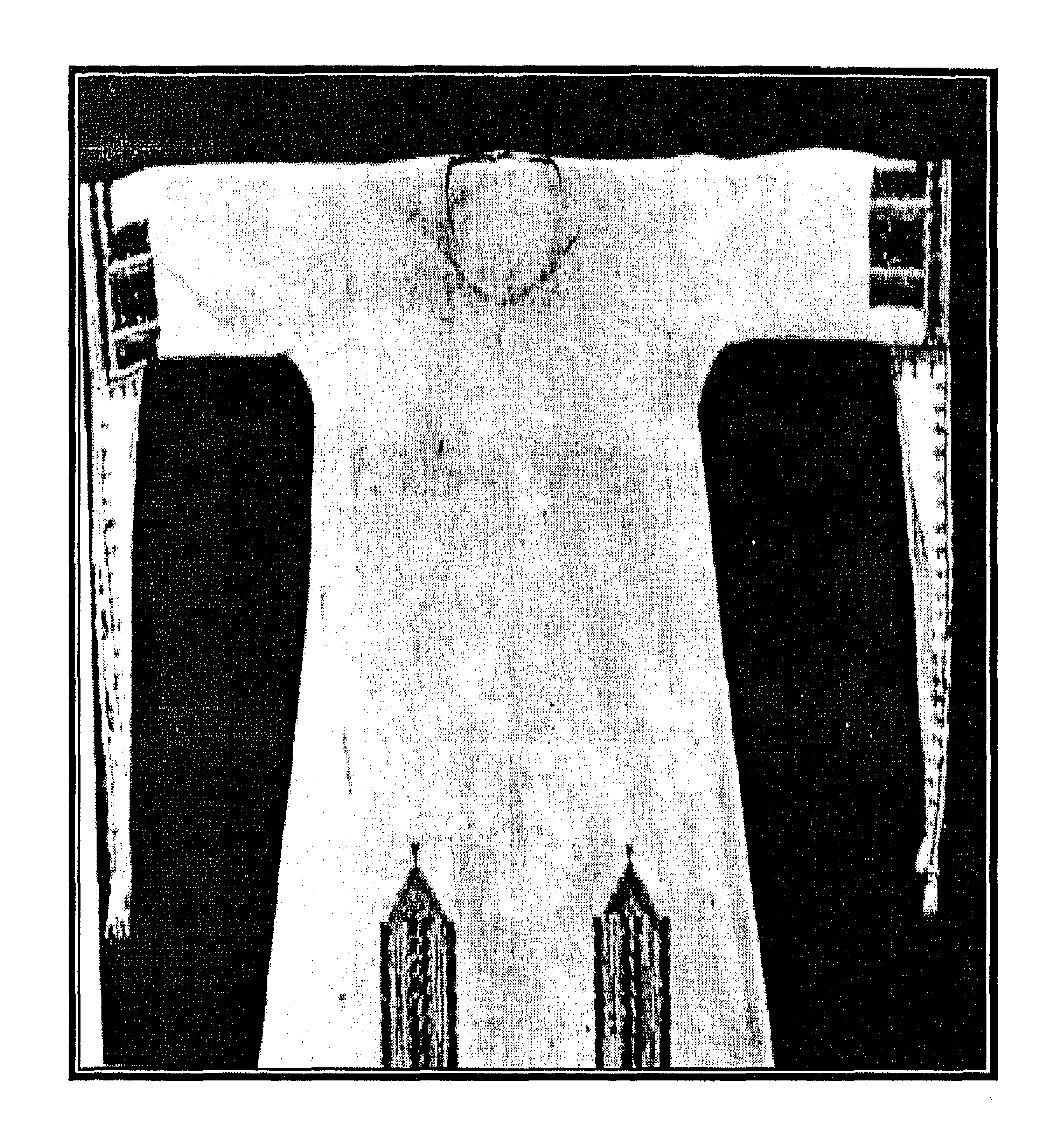
- ومن ناحية العوامل الجغرافية أو البيئة فهذا يرجع إلى توافر المواد الأولية التى يصنع منها ذلك الثوب، وعامل الطبيعة المناخية التى تفرض نوعاً أو زياً يتلاءم مع طبيعة المناخ الذى يتمتع به معظم بلدان الوطن العربى.

- أما من ناحية الدلالة النفعية والجمالية للثوب وعلاقته بالتصميم ترجع إلى تجاوز وظيفته الحيوية وتأثره بالبيئة الجغرافية لمنطقة الوطن العربى، فقد صنع من الحرير أو القطن، وبألوان داكنة كالأسود أو الأزرق فى المناطق الصحراوية لتحمل الأتربة والعواصف لسكان البدو، وبالألوان الفاتحة فى المناطق الريفية. فالثوب فضفاض ليلائم الحركة ولإعطاء الراحة فى الاستعمال أثناء القيام بالعمل أو تأدية الصلاة، والأردان كغطاء لوقاية الرأس من الحر أو البرد.

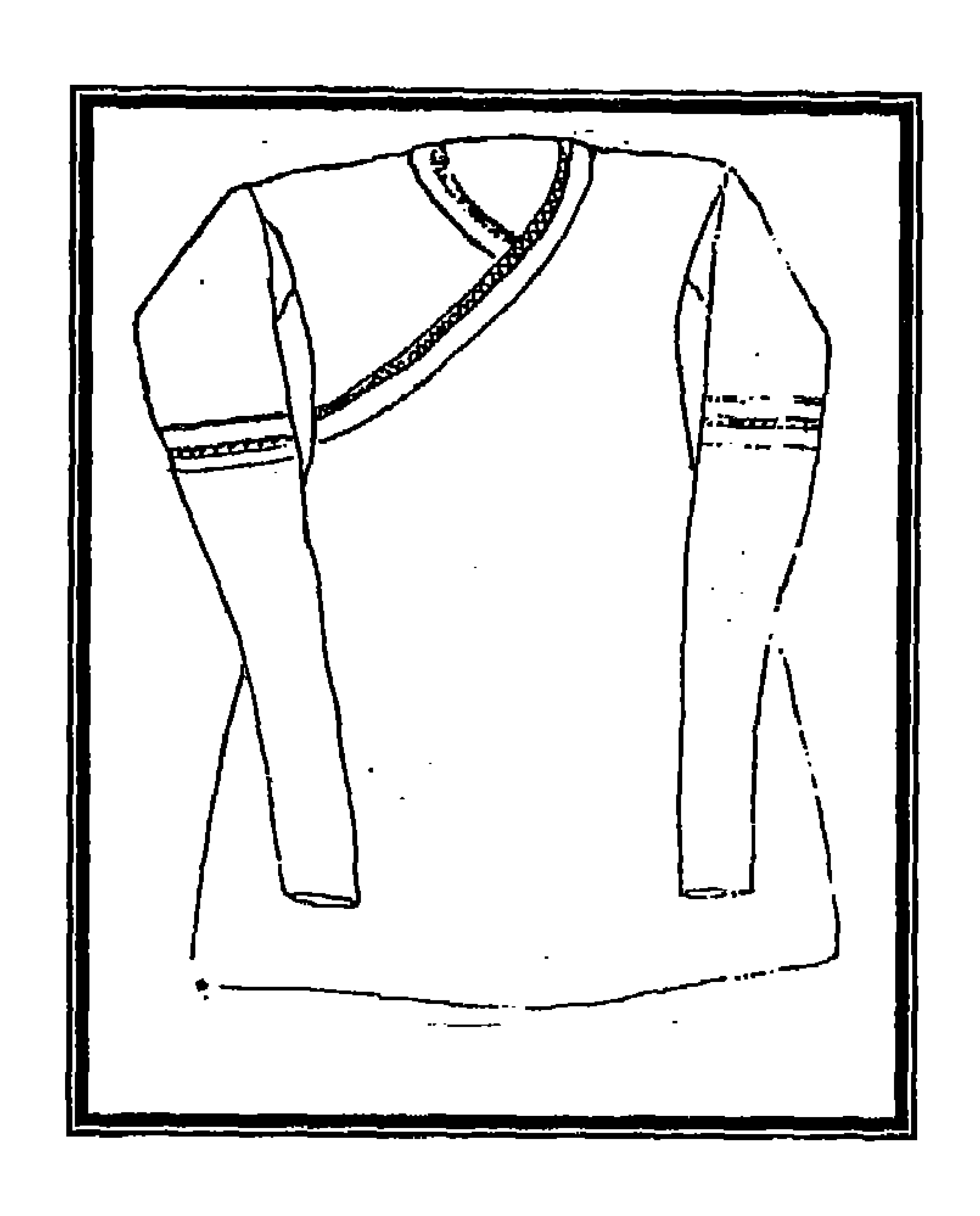
- أما بالنسبة إلى الزخارف والرموز المستخدمة على الثوب فغالباً واضحة ومعروفة ومتكررة لديهم باعتبارها جزء من التراث الذى انتقل إليهم عبر الأجيال، فالزخارف الهندسية سمة أساسية تميز المجتمعات البدوية بشكل عام كالخطوط والمربعات والنجوم والمثلثات والنقط. أما الزخارف النباتية فهى تميز المجتمعات الريفية كالنباتات والزهور، وهذه العناصر بنيت على أساس فيه تقابل وتوازن وتماثل وتكرار، فظهرت فى شكل وحدات منسقة. فقد جمعت زخارف الثوب المردن بين اللون الأحمر والأزرق والأخضر التى لها معانيها الدينية والروحية، وتختلف وظيفة الألوان من مكان إلى آخر، فاللون الأحمر هو اللون المفضل فى زخرفة الثوب، ويرمز ذلك اللون إلى الخجل والحب فى آن واحد، أما اللون الأزرق فهو يرمز إلى السماء والوقاية من الحسد، أما اللون الأخضر فهو يرمز إلى الخير والنماء، وكان دائماً يدخل فى زخرفة الأوراق والثمار. وهذه الدلالات والرموز جميعها اجتمعت فى الثوب المردن، وهذا يؤكد على أن الفنان الشعبى فطرى بطبيعته يخضع لعادات وتقاليد متوارثة عبر الأجيال ظهرت واضحة فى ذلك الثوب من حيث خامته وتصميمه وطريقة تفصيله وزخارفه التى تحمل رموز عديدة.



اللوحة رقم (١) الثوب المردن للةإيزيسلله



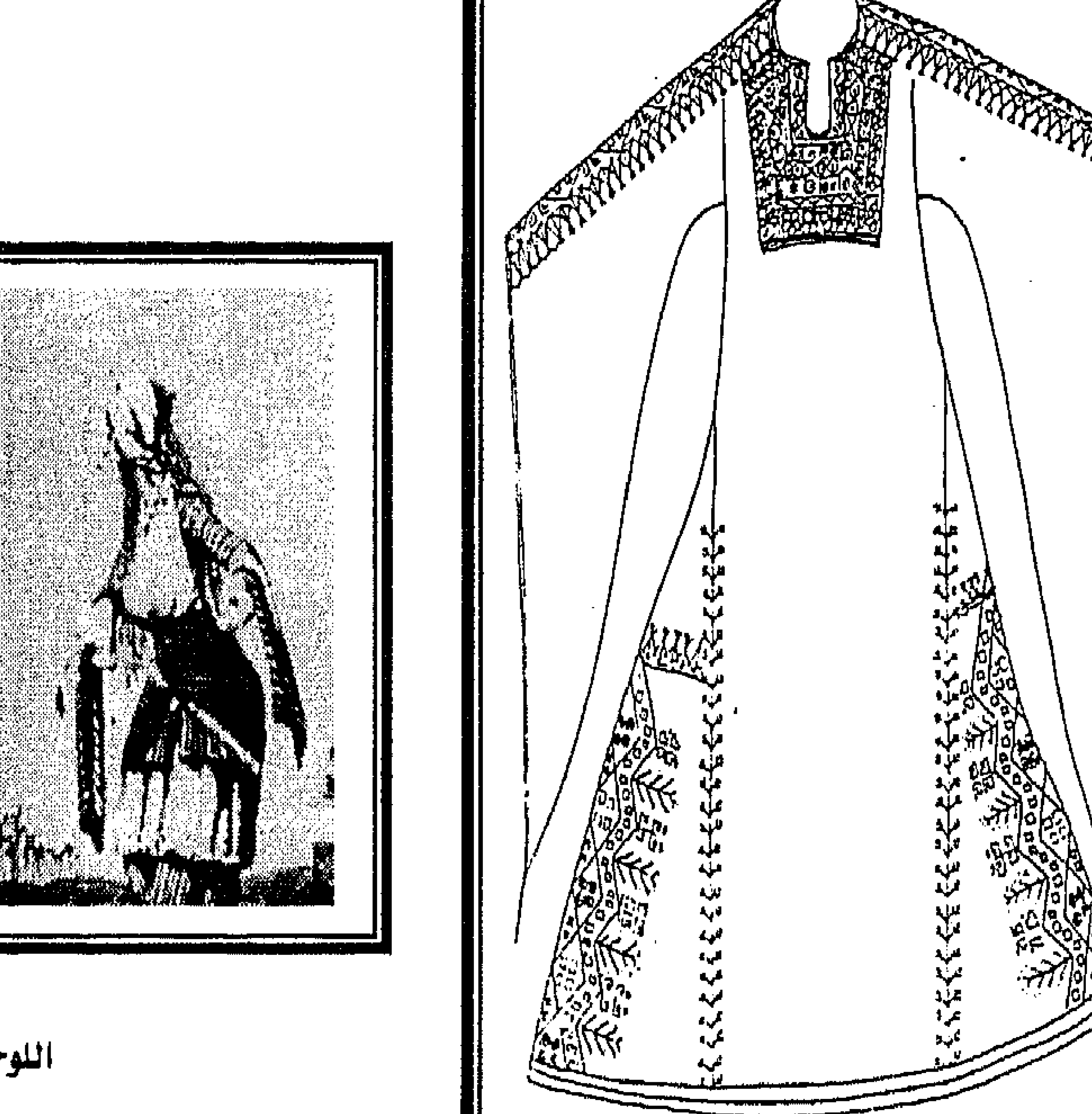
اللوحة رقم (٢) قميص قبطي



الشكل رقم (١) قباء إسلامي



الشكل رقم (٢) ثوب من العصر الفاطمي



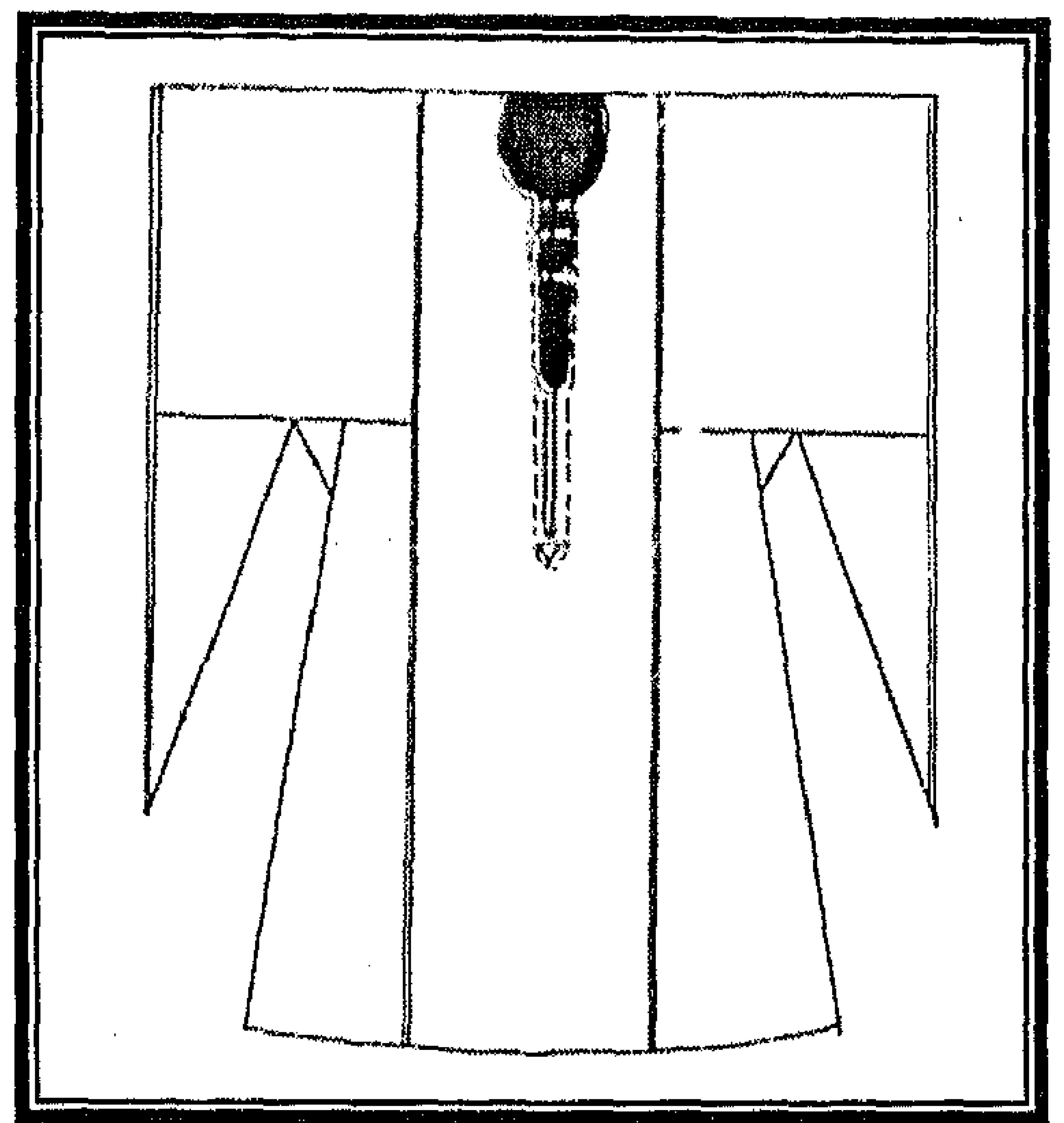
اللوحة رقم (٣)

الشكل رقم (٣) ثوب عثماني

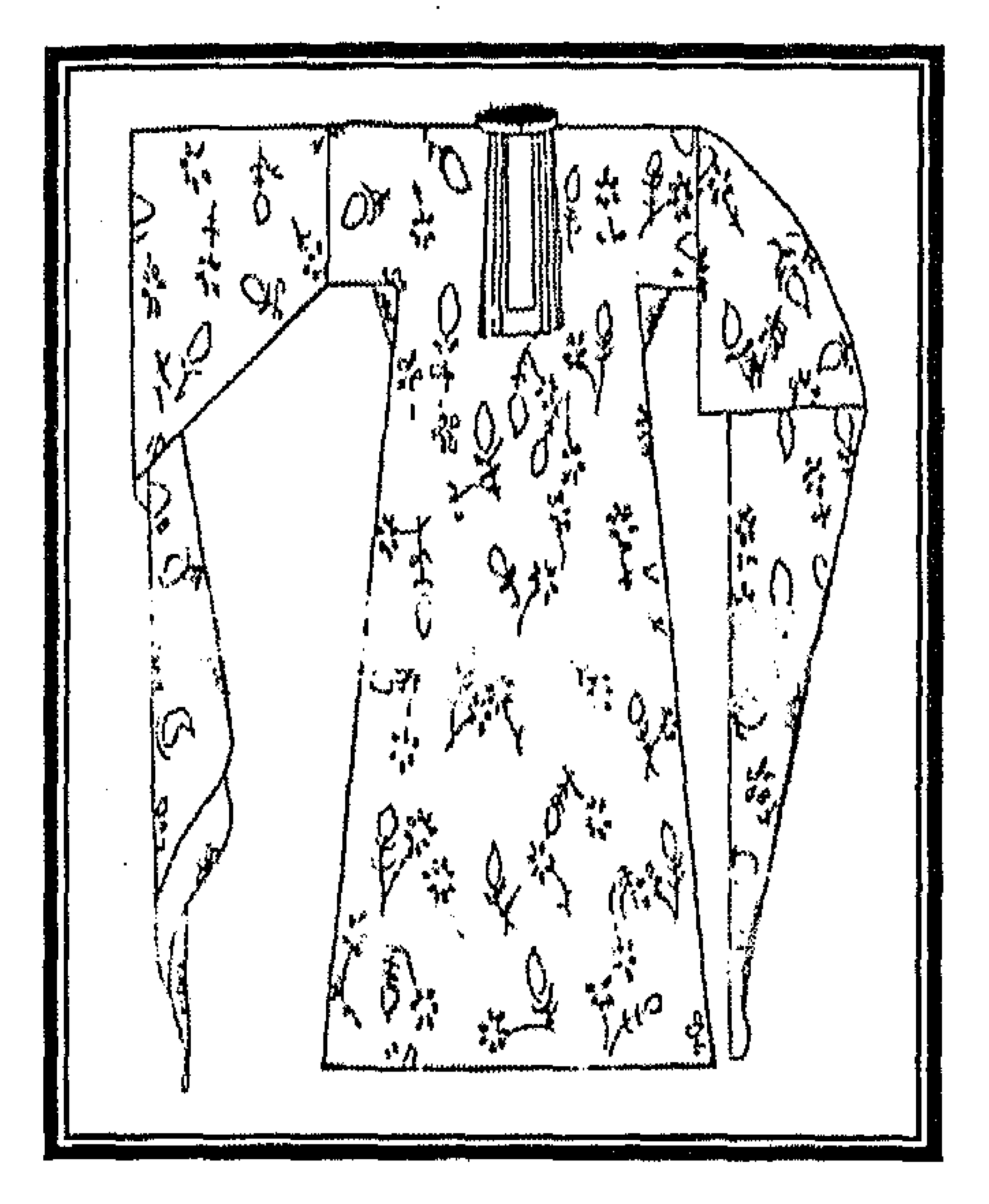


اللوحة رقم (٤)

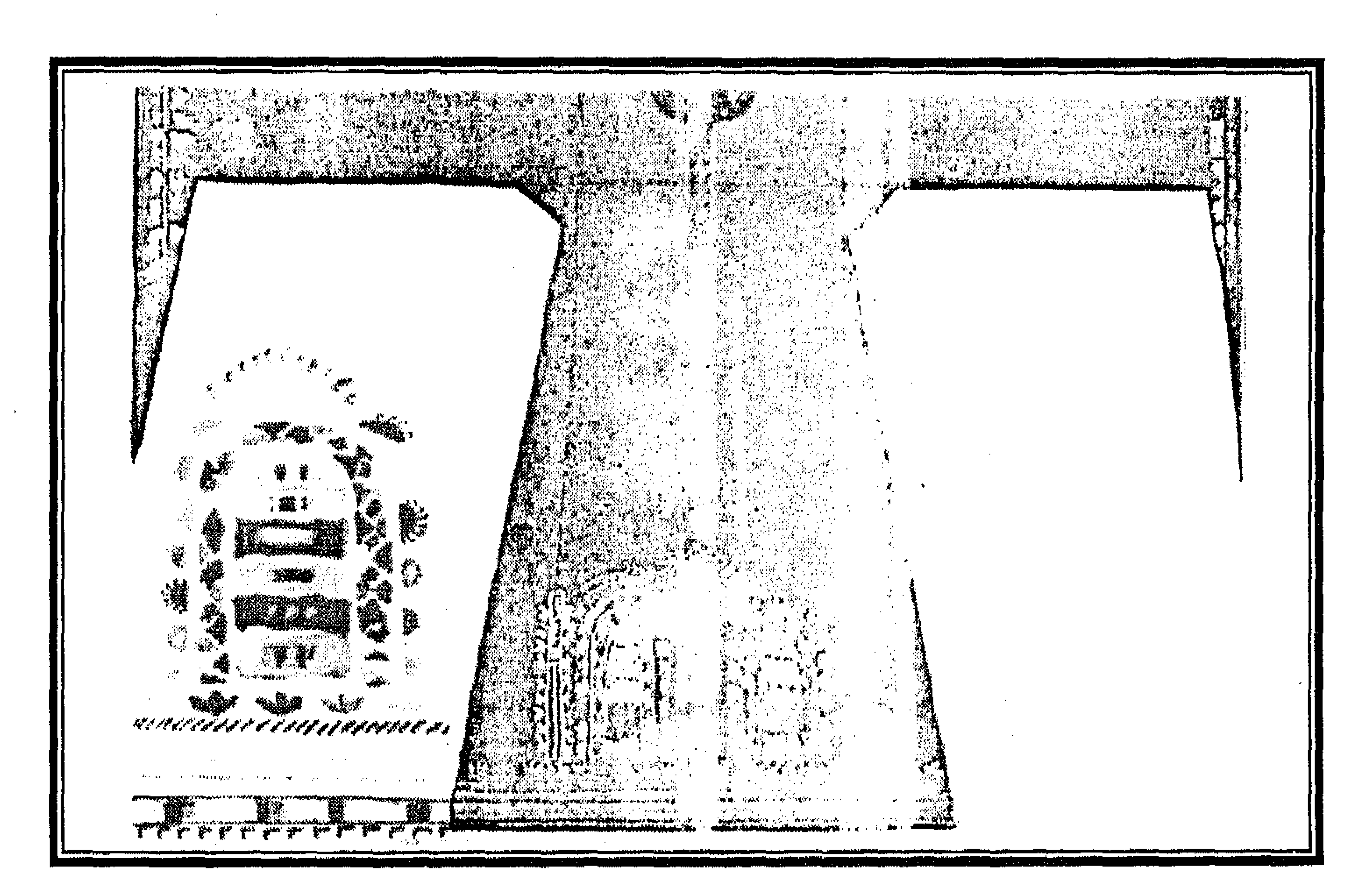
راقصات من القرن التاسع عشر



الشكل رقم (٤)

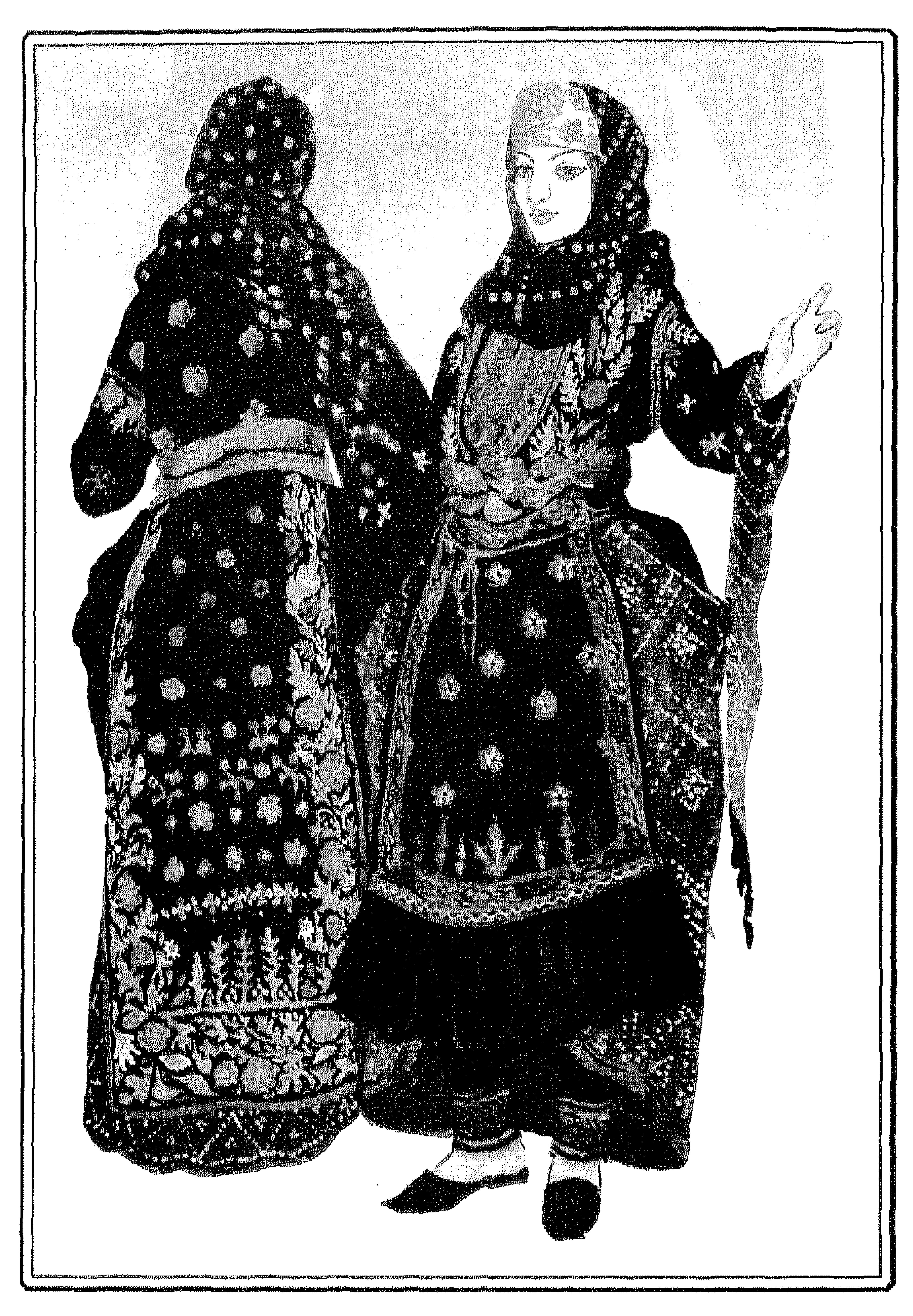


الشكل رقم (٥)



الشكل رقم (٦)

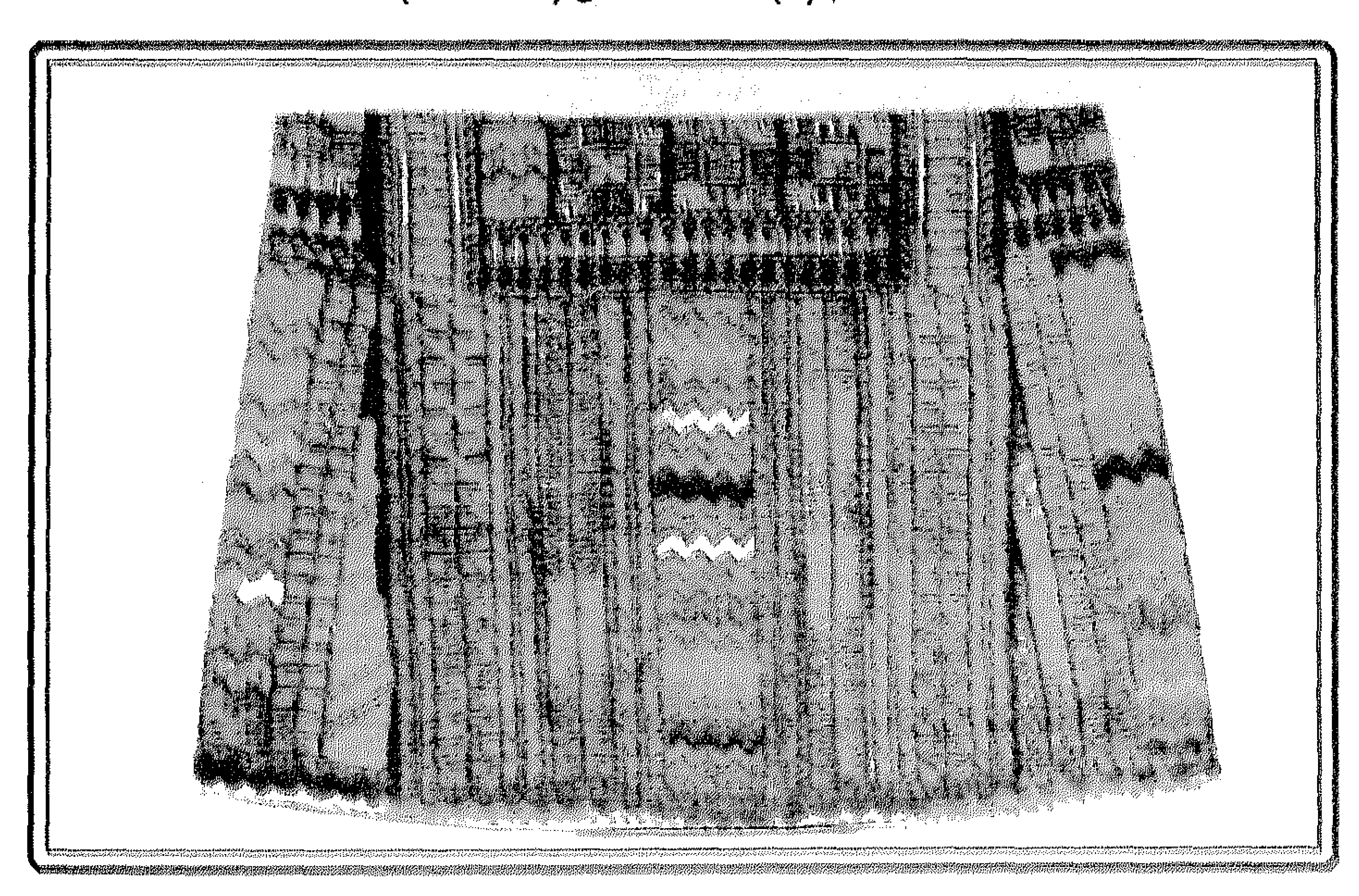
ثوب من العـــراق



اللوحة رقم (٥) ثوب سورى "قمباز"



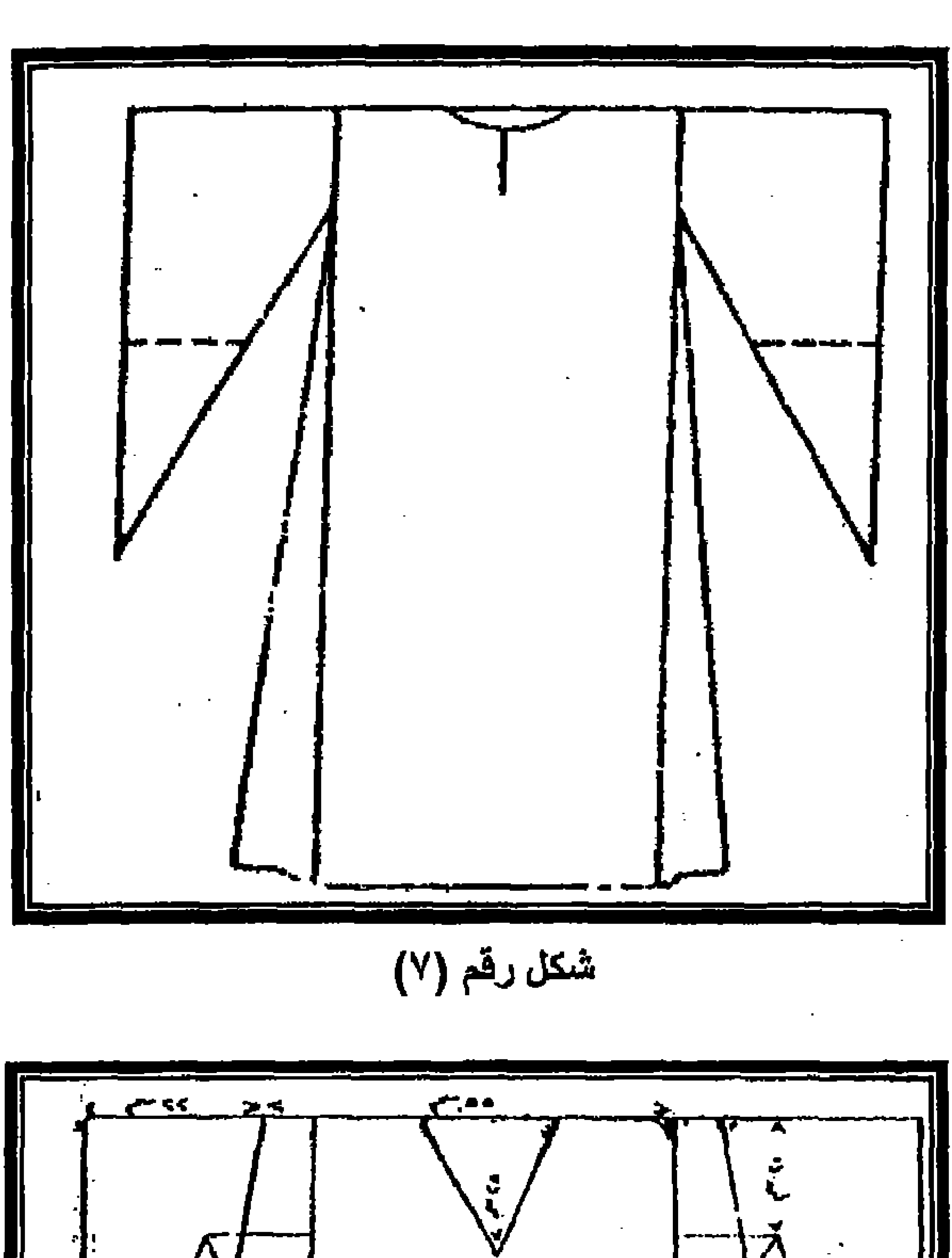
اللوحة رقم (٧) ثوب فلسطينى (خان يونس)



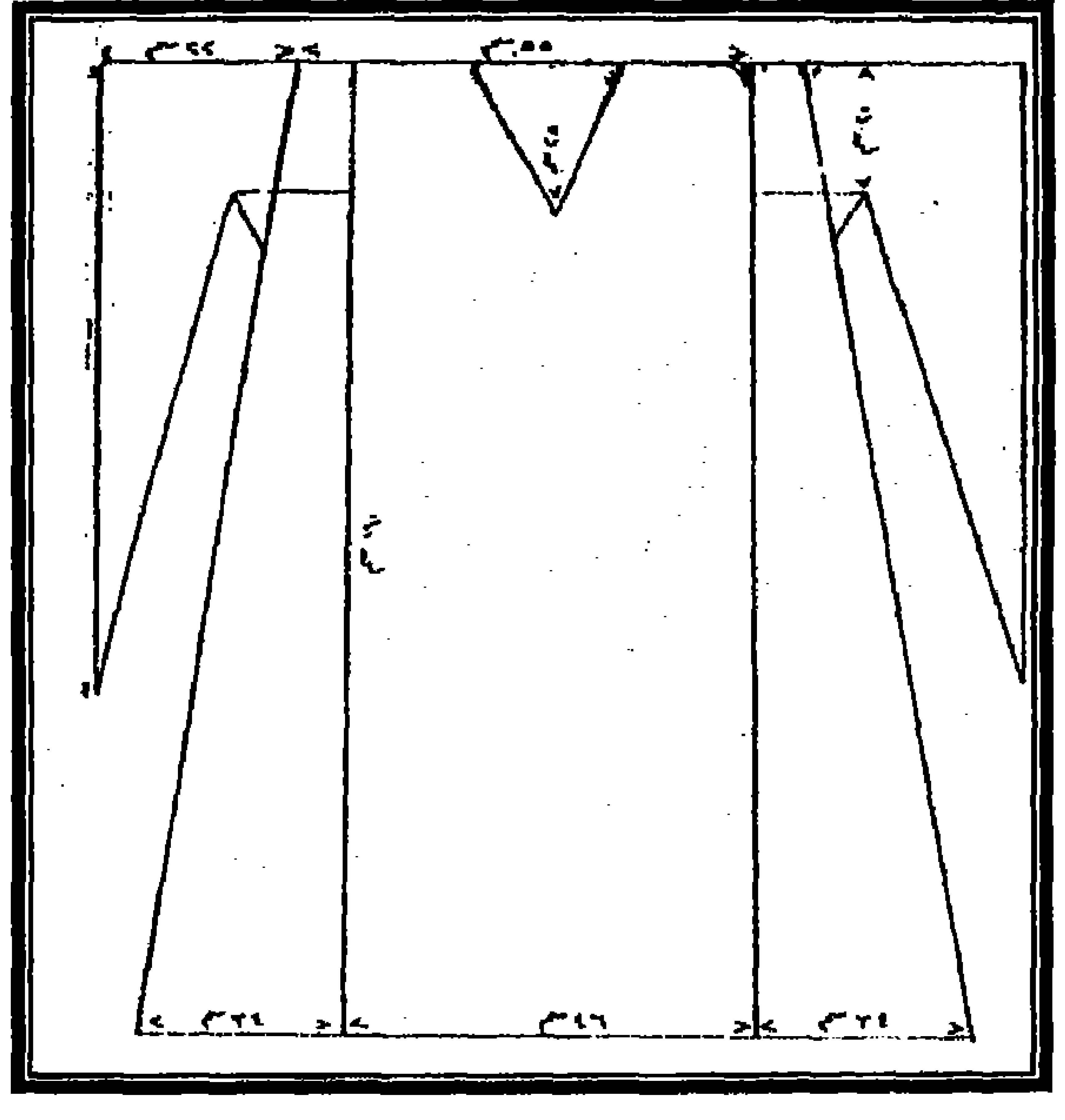
اللوحة رقم (٨) تفصيلية للزخارف

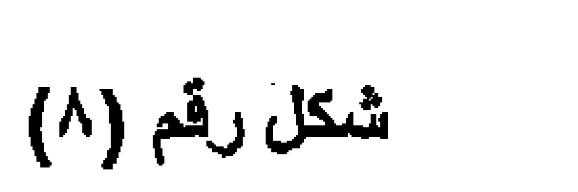


اللوحة رقم (٩) ثوب معان من الأردن

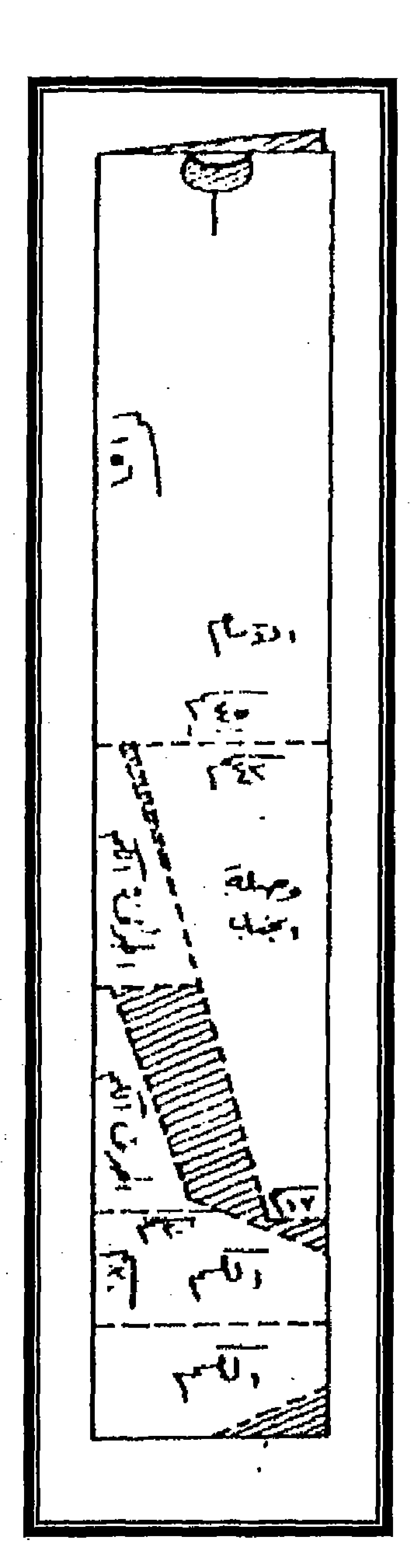


شكل رقم (٧)





شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩)

الباب الثالث

الفصل الأول : العباءة الخارجية التقليدية للرجال "البشت" فى دول الخليج.

الفصل الثانى : الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها فى تونس.

الفصل الثالث : الأزياء التقليدية للرجال فى شمال المغرب "تطوان وما وحولها".

الفصل الرابع : الأزياء التقليدية للنساء فى شمال المغرب "تطوان وما حولها"

الفصل الأول

العباءة الخارجية التقليدية للرجال "البشت" في دول الخليج

المقدمة :

تعد العباءة الرجالية (البشت) من الأزياء الخارجية التقليدية فى دول الخليج والتى تلبس فوق الثوب أو الدشداشة من جميع الأعمار والتى كان لها شأن كبير فى الماضى، وكان سائد الاستعمال بشكل منقطع النظير فى كل الأوقات والمناسبات وحتى بدون مناسبات لكون ذلك الزى يعتبر المكمل للرجل فبدونه يتعذر خروج الرجل من داره لأنه يكسب لابسه الوقار والحشمة.

ومع التطور الحضارى اصبح البشت يشكل إعاقة للشخص أثناء العمل والحركة، ولذا عكف عن لبسه وأكتفى بارتدائه فى المناسبات الرسمية والأعياد وحفلات الزواج، ودائماً يحرص المتزوج العريس (المعرس) على اقتناءه بعد الزواج فى منطقة الخليج وبادية الشام وبعض القبائل التى لازالت تعتز بلبس البشت.

ومن أشهر البلدان والمدن التى اشتهرت بصناعة البشوت منذ قديم الزمان "الأحساء" بالسعودية، وقرية "بنى حمرة" ومدينة "المحرق" و"المنامة" بالبحرين، و"قيصرية البدر" بالكويت، ومنطقة "نزواني" بعمان، ومنطقة "كودا" فى الأهواز بإيران، و"نجف" بالعراق، و"دمشق" بسوريا، وقد جاءت معظم أسماء البشوت باسم المدينة التى اشتهرت بصناعته.

- أصل الكلمة :

البشت كلمة مرادفها سملة أو شملة عند العبرانيين، وكان يسمى قبل

الإسلام رداء ثم جاء الإسلام فأطلق عليه العرب (العباءة(*)) للرجل والمرأة على حد سواء والعباءة لفظة عربية فصحى.

وكلمة "بشت" تسمية مختلطة من اللغتين الإيرانية والتركية ومعناها بالفارسية ضرب من الآكسية الصوفية. ويسميه الإيرانيون (بوشت) والمقصود ما يلف على الخلف (أى ما يلبس على الظهر).

وكانت تطرز بخيوط الذهب والفضة، وبعد ذلك ومع مجيء الإسلام انتقلت هذه الصناعة إلى الجزيرة العربية فى عهد النبى عليه السلام ثم عهد الخلفاء الراشدين وفى عهد بنى أمية وبنى العباس طرزوا هذا الرداء، كما كان يفعل الروم والفرس وأطلقوا عليه اسم (العباءة) وكان يصنع من اللون الأبيض، إلا أن بنى العباس استعملوا العباءة من اللون الأسود فيما بعد.

- وصف البشت:

رداء خارجى للرجال يلبس فوق الملابس الخارجية يغطى الكتف ويصل إلى القدمين مفتوح من الأمام وأطرافه مطرزة به فتحتان يمر اللابس من خلالهما ذراعيه وليس له أكمام، يصنع من الصوف الناعم أو الخشن من وبر الجمل أو صوف الغنم. وكان للبشت فوائد متعددة وخاصة للمسافرين الذين كانوا ينتقلون على أقدامهم فهم كانوا يستعملونه لباساً فى النهار وغطاءاً فى الليل، وبساطاً فى أثناء الطريق كما كانوا يتخذونه خيمة عند هبوب الرياح وسترة تخفى تحتها ما يحمله الفرد من حاجة أو متاع.

وكان اللون الغالب للبشوت قديمًا واحدًا وهو الأبيض والآن أصبحت الألوان متعددة مثل البنى الغامق، الأسود، السكرى، الرمادى الفاتح، الأصفر الذهبى، الخاكي(*).

(*) العباءة كساء فضفاض لا أكمام له، يلبسه سكان المدن والأرياف فى الشتاء ويصنع غالبًا من وبر أو شعر الماعز أو من الصوف، وجمعها عبايات.

(*) الخانكى: لونه بنى فاتح، وفى العراق عباءة تسمى الخاكية وهى فى الأصل الفارسى (خاك) أى رمل أو تراب.

أسماء وأنواع البشوت :

يسمى البشت باسم البلد أو المدينة التى صنع فيها ومن أشهر البلاد التى اشتهرت بصناعة نسج وتطريز البشوت اليدوية العراق، سوريا، السعودية، إيران، الكويت، وأشهرهم البشت النجفى، الدورقى، جبر، البدرى، (صفة اللون الأبيض)، مزوية (من الوبر)، المارينى (الوبر الخفيف)، الممشط، البرقة (المقلم بخطوط طولية من اللون الأبيض والأسود)، الدربوية (يمتاز بالزرى العريض)، البهبهانى، المدخل، الحساوى، القيلان، ترمة(*)، دورنكى، شامى.

وهناك بشوت يرتديها كبار السن ورجال الدين ولا يدخل فيها (الزري)، ويطلق على هذا النوع اسم (بشت امكسر ابريم) أو حاسبى أو كاسبى وكان فى السابق يستعاض بخيوط الابريسم (الخيوط الحريرية) بدلا من الزرى (الخيوط المعدنية). اللوحات أرقام (١،٢،٣)

وتنقسم البشوت حسب نوع الخيوط المستخدمة فى صناعته والغرض من استخدامه ومن أهم هذه الأنواع ما يلى:

* **البشت النجفى**: أو بشت الشمال ويعتبر من أفخر وأجود الأنواع لرقته ودقه خيوطه ويستخدم فى فصل الصيف.

* **بشت حساوى**: يلى النجفى من حيث الجودة وينسب هذا الاسم إلى منطقة الإحساء (المنطقة الشرقية بالسعودية).

* **بشت شامى**: ويطلق عليه بشت سورى ويتميز بأنواعه الممتازة.

* **بشت دورنكى**: ويجلب من إيران متوسط السمك وهى كلمة فارسية تعنى ذات اللونين.

(*) ترمة: وهو الصوف المأخوذ من (التيس) ذكر الماعز وقد عرف بالعراق أيضًا شال ترمة من الصوف الناعم، وهو أفخر الأنواع، وذلك لملمسه الحريرى وخفة وزنه ولونه الأصفر المائل للون الذهبى.

* **بشت دربوية**: بشت من الصوف الخفيف مطرز بصفوف عريضة من الخيوط الذهبية على الأكتاف والأكمام وحول الرقبة وعلى الصدر.

* **بشت مكسر**: يصنع من الصوف الخفيف الشفاف ويزين بصف رفيع جداً من الخيوط الذهبية على الأكمام وحول فتحة اليد وحول الرقبة وأطراف الفتحة الأمامية.

* **بشت برقة**: شاع استخدامه فى الماضى ويصنع من الصوف السميك (الوبر) وتتخلله خطوط طولية تأخذ اللون الأبيض أو السكرى أو الأسود.

* **بشت ممشط**: أحد أنواع البشوت الفاخرة يمتاز بدقة الصنع وقد سمى ممشط لاحتوائه على بعض الخطوط والشبيهة بالمشط موشاة بخيوط الذهب والفضة وتتخلل هذه الخطوط بعض الخيوط الملونة كالأزرق والأحمر ويأتى على لونين هما الأبيض والأسود.

* **بشت مزوية**: من الصوف الثقيل يستخدمه البحارة والبدو كما يستخدم كغطاء فى فصل الشتاء.

* **بشت فرو**: يصنع من فرو الخراف ويكون الفرو من الداخل ويزين بالجلد من الخارج.

* **بشت مكسر**: به زرى على أطراف البشت ويتميز البشت المكسر بالقيطان المعلق به "الكراكيش".

* **بشت مجتف**: يشبه الأسلوب السابق ولكن يزداد الزرى حتى يصل إلى منتصف يد البشت.

* **بشت من الوبر**: يسمى ترمة ويتخذ صوفه من ذكر الماعز.

* **بشت سويعية**: لونه أسود وأحمر ويعمل من القطن أو من الوبر الرفيع، ويعتقد أن اسم سويعية متخذ من استخدامه (ساعات) أى بعض الأوقات.

* **بشت نزوانى**: نسبة إلى "نزوى" فى سلطنة عمان وهو بشت غليظ وأسعاره رخيصة مقارنة بالأنواع الأخرى اللوحات أرقام (٤أ ، ٤ب ، ٤ج ، ٤د ، ٤ هـ) توضح مجموعة من أسماء و أنواع البشوت.

الخيوط النسيجية المستخدمة فى صناعة البشوت:

تنقسم البشوت إلى نوعين:

أ) بشوت صيفية.

ب) بشوت شتوية.

أ) البشوت الصيفية:

ذات غزل ناعم الملمس وعادة ما يكون غالى الثمن لدقة خيوطه وغالباً ما يكون من اللون الأسود أو السكرى.

ويقسم إلى أربعة أقسام:

١ - النجفى.

٢ - الإيرانى (الدورق).

٣ - إنجليزى.

٤ - يابانى.

وأفضلهم البشت النجفى يليه الإيرانى ثم الإنجليزى فأخيراً اليابانى.

* **البشت النجفى**: رقيق وخفيف الوزن ويصنع من خيوط الصوف الناعمة فى العراق.

* **بشت إيرانى**: يصنع من صوف الأغنام فى إيران.

* **بشت مارينا**: يصنع من خيوط مخلوطة فى إنجلترا وتركيا.

* **بشت يابانى**: يصنع من خيوط مخلوطة رقيقة ناعمة ويصنع فى اليابان.

ب) البشوت الشتوية :

ذات خيوط خشنة كالوبر ولا تكون عادة بنفس الدقة المطلوبة فى البشوت الصيفية الناعمة وتصنع بألوان مختلفة.

* **بشت وبر**: يصنع من صوف الجمال والماعز.

* **بشت صوف**: يصنع من أصـواف الخراف.

* **بشت مختلط**: يصنع من الصـوف والوبـر.

وأفضل أنواع البشوت فى موسم الشتاء (البوشهر) الإيرانى ثم الحساوى يليه السورى.

نسيج البشوت :

يصنع البشت من مقطع أو لفةنسيجًا يدويًا يصل طوله حوالـى ٦ أمتار تقريباً وعرضه من ٧٠: ٨٠ سم، يقوم بها "حايك(*)"، وقد ارتبطت حرفة الغزل منذ نشأتها ببيئتها الصحراويـة وتعتبر من أقدم الحرف التقليدية بين أهل البادية فى دول الخليج والشـام والعراق. أما الآن فالمقطع أو اللفة يصنع آلياً وهذا يقلل من قيمته الجمالية والمادية.

الشكل التخطيطى للبشت :

مستطيل الشكل فضفاض وحجمه دائماً أكبر من حجم مرتديه، عبارة عن قطعتين رئيسيتين إحداهما أمامية وأخرى خلفية وهاتان القطعتان أيضاً تكون كل واحدة منهما مقسمة إلى قطعتين متساويتين من الوسط بشكل عرضى، والقطعتان الأمامية والخلفية تكونان بطول الشخص تقريباً من الكتف إلى أعلى القدمين لهما فتحتان جانبيتان لخروج الأيدى.

(*) حايك: أو حايج لفظة مشتقة من الفعل حاك وتعنى هذه التسمية عامل النسيج اليدوى وهى لفظة عربية الأصل.

مقاسات البشوت :

تتراوح أطوال البشوت من ٦٠ : ٧٢ بوصة أى ١٥٠ : ١٨٠ سم، والعرض من ٦٤ :٧٠ بوصة أى من ١٦٠ : ١٧٥ سم ونصف الطول من ٣٦/٣٠ بوصة أى من ٧٥ : ٩٠ سم، وطول فتحة الكم ٧.٥: ٨ بوصة أى من ١٨ : ٢٠ سم. الشكل رقم (٢).

أدوات حياكة البشوت :

خيوط قطنية – أبـرة (الميبر) – مقص – ماكينـة حياكـة.

وتأتى عملية الحياكة (الخياطة) بعد عملية القص وهى نوعان:

(أ) حياكة البشت يدوياً.

(ب) حياكة البشت آلياً.

(أ) حياكة البشت يدوياً :

يتم خياطة البشت يدوياً بعد قصه بإبرة الخياطة العادية وتتم هذه العملية بمنتهى الدقة وباستخدام الخيوط القطنية على حسب لون البشت وتستغرق وقتاً فى عملية الحياكة، لذا ترتفع أثمانه بالمقارنة بأنواع البشوت الأخرى المخاطة آلياً وعادة تكون الخياطة بغرزة النباتة اليدوية وتتم كالآتى:

يثبت طرف الخيط مبتدئة من جهة اليمين، وتغرز الإبرة قبل غرزة التثبيت بمقدار فتلتين أو ثلاث فتلات ثم أخرجها، بعد غرزة التثبيت بمقدار ضعف المسافة أى بعد الغرزة الأولى بمقدار ٤:٦ فتلات تقريباً على أن تدخل الإبرة فى الثقب الأخير ، الناتج عن عمل الغرزة السابقة، ونخرجها على مسافة عدد خيوط تساوى طول الغرزة نفسها وبتكرار الطريقـة يتكون غرز متساويـة ومتصلة ببعضها الشـكل رقم (٣)، وهذه الغرزة هى أمتن غرز الخياطة المعروفة. وتسمى النباتة اليدوية.

(ب) حياكة البشت آلياً:

وهى التى تحاك باستخدام ماكينة الخياطة، وعادة ما تكون بأسعار أقل من النوع الأول اليدوى الذى يحاك باليد.

زخرفة البشت:

(أ) أدوات التطريز:

زري(*)، إبرة أو الميبر، مقص، بطانة قطنية صفراء أو بنية اللون، شمع أبيض(*) ،خيط حرير أحمر أو أصفر اللوحة رقم (٥).

(ب) تجهيز البطانة:

وذلك بوضع بطانـة (تقوية) من الأمام والخلف كما هو مبين باللوحة رقم (٦) وهو عبارة عن شريط من القماش القطنى الأصـفر أو البنى أو الأسـود بعرض ٢.٥ بوصة أى ٥ سم تقريبـاً وبطـول ٢٣ بوصة أى ٥٨ سم تقريبـاً من الأمام والغرض منها تقويـة (الكرمك) أى التطريز.

(ج) الكرمك:

عبارة عن شريط من التطريز يمتد على طول طرف البشت وهذا الشريط يسمى (الكرمك) ويتراوح عرضه من ٢.٥ : ٣ بوصة أى من ٥ : ٦ سم وأحياناً يكون أعرض من ذلك حسب الطلب.

وطول الكرمك من الأمام ٢٣ بوصة أى ٥٨ سم ويتكون من (التركيب، الهيلة، البروج، المكسر). ثم يأتى خط آخر من التطريز يطلق عليه (الخد أو المشيبيك) وهو عبارة عن جزء رفيع من التطريز يبدأ من نهاية الكرمك حتى نهاية طرف البشت من

(*) الزرى: عبارة عن خيوط قطنية مطلية بالفضة أولاً ثم تطلى بماء الذهب بمختلف عياراته، فقد ورد فى (معجم متن اللغة ج٣) الزرياب الذهب أو ماؤه (معرب زر) وهو الأصفر وكان الزرى يجلب قديمًا من الهند أما الآن فيأتى من ألمانيا وفرنسا واليابان، ووحدة الوزن تسمى رولة أو طيه الزرى وتسميه زرى أصلاً تسمية فارسية جاءت من (زر) أى الذهب.

(*) الشمع الأبيض: يساعد على سهولة التطريز، كما أنه يعطى متانة للزرى أثناء التطريز.

أسفل بعرض ١.٥ بوصة أى ٤سم تقريباً اللوحة رقم (٧) أما الكرمك من الخلف فيبلغ طوله أحياناً من ١٣ بوصة أى ٣٣ سم تقريباً وبعرض ٢.٥ بوصة أى ٦:٥ سم تقريباً ويسمى (الحفر) اللوحة رقم (٨).

خطوات عمل الكرمك

١ - التركيب أو (القلم).

٢ - الهيلة.

٣ - البروج.

٤ - المكسر.

ويقوم بكل خطوة من الخطوات رجلاً يطلق عليه (المخبن(*))، ونادراً ما يقوم شخص واحد بهذه العمليات الأربع .

وتستغرق هذه العملية يدوياً من أسبوعين إلى شهر تقريباً، أما الآن فغالباً يتم عمل خطوة أو خطوتين من الكرمك يدويـاً وأخرتين آليـاً وهذا اختصاراً للوقت والجهد وطبعاً هذا يقلل من قيمة وجمال البشت.

(١) التركيب أو القلم:

اسم يطلق على أول خطوة من خطوات عمل "الكرمك" وتبدأ من بداية البشت جهة خط نصف الأمام (أى طرف البشت) ويبدأ التركيب الأول ويسمى أيضاً بالخط الأحمر وذلك لظهور خط أحمر فى التركيب بين الزرى. اللوحة رقم (٩)، وهذه الغرزة عبارة عن غرزة "الكردون"، أو "الحشو" بعد أن يتم حشوها بخيوط قطنـية (حمراء) حسب السمك المطلوب ويتراوح عرض أو سمك التركيب حوالى ١ : ١.٥ سم تقريباً. الشكل رقم (٤) وتبدأ غرزة الحشو بخيوط الزرى بدقة تخفى تحتها الحشو الداخلى (الخيوط القطنية) بحيث يظهر من خلال خيوط الزرى خطاً رأسياً أحمر. ثم يعمل خط آخر من التركيب ويسمى التركيب الثانى.

(*) المخبن: هو الشخص المطرز والمقصر للبشوت.

(٢) الهيلة:

ثم يأتى مخبن آخر مهمته عمل خط الوسط وتسمى (الهيلة) وهى عبارة عن النقشة العريضة بين التركيب الأول والثانى وللهيلة مسميات كثيرة حسب شكل الغرزة (الدقة) ويقصد بها الشكل الزخرفى للهيلة ومنها المنديلى، المرويع، المسودس، المثومن، البودى، طابوق، متوسع، مقطع، جيب جحول، كما يوجد نوع يسمى (ملكي) ويعد أفخم أنواع الكرمك على الإطلاق اللوحة رقم (١٠).

وهذه الدقة عبارة عن غرزة البطانية (المزدوجة) والتى تتكون من عدد من الغرز أى من ٤ : ٨ غرز متراصة بجوار بعضها وتبدأ هذه الغرزة من أعلى إلى أسفل، بشكل عمودى الشكل رقم (٥)، ويلاحظ وضع الخيط تحت إبهام اليد اليسرى أثناء عمل كل غرزة لتمر الإبرة من فوقها بحيث تكون كل غرزة أقصر من التى تليها اللوحة رقم (١٠) وبعد ذلك يأتى التركيب الثانى وهو مثل التركيب الأول. وقبل التركيب الأول والثانى يتم تطريز سطرين أو ثلاثة من غرزة السلسلة بجوار بعضها وتبدأ هذه الغرزة بعد تثبيت طرف الخيط، من أسفل إلى أعلى كالآتى: تغرز الإبرة ثم تخرج على بعد من ٣:٤ "فتلات" من القماش تقريباً، مع ملاحظة أن يكون الخيط المستعمل تحت إبهام اليد اليسرى، لتمر الإبرة من فوقه أثناء عمل كل غرزة، وتغرز الإبرة فى نهاية الغرزة السابقة بحيث تكون داخل دائرة السلسلة، ثم تخرج لتعود إلى الغرزة السابقة لعمل غرزة سلسلة داخلها، وبذلك تتكون غرزة السلسلة.

(٣) البروج:

ويسمى (برج البشت) وهو على شكل أبراج متعامدة للخارج وتتم هذه الدقات بواسطة غرزة السلسلة اللوحتين رقمي(٧،١١).

وهناك مسافة بعد الكرمك من أسفل وهى بدون هيلة مجرد تركيب وبروج فقط وتسمى مشيبيك أو خد اللوحة رقم (٧).

(٤) المكسر:

وإذا انتهى عمل البروج يأتى دور (المكسيركي) فالمكسر عبارة عن "خيط حرير رفيع مجدول" يركب فى أماكن الخياطات وحول الرقبة ويوجد (مكسر) حرير وآخر زرى، ويلى ذلك عملية تسمى (بالبرداخ) وهى عملية تنظيف الزرى، حيث يرش خيوط الزرى بالماء ثم يطرق بالمطرقة ثم يكوى بعد وضع قطعة قماش فوقه حتى يذوب الشمع الموجود بالخيط ويزداد لمعان الخيط، ثم تأتى عملية أخرى تسمى "الصقل" هى تلميع الزرى بطرقة مرة أخرى وبعد ذلك يكون البشت جاهزاً ومعداً للبس اللوحة رقم (١٢).

وأخيراً تأتى عملية "الخبن"، وهو الشخص المقصر للبشوت والتقصير يتم حسب طول الرجل أو رغبته بأن يعمل خبنه (ثنية) عند التقاء القطعتين من أسفل ومن الداخل وتبدو واضحة للعيان عند ارتداء البشت إلا أنها لا تعتبر عيباً فى البشت أو تنقص من شأن مرتديه اللوحة رقم (١٢). وأخيراً يتم وضع (قيطان) عبارة عن خيط مذهب يحمل فى طرفه كرات صغيرة مذهبة وكرتين كبيرتين يطلق عليهما (الأبو) أو (بصرة) وهذا الشريط من القيطان والكور يسمى(عميلة) اللوحة رقم (٧).

طريقة لبس البشت:

البشت يلبس بعدة طرق تختلف حسب مستوى الشخص الاجتماعى.

* لبسه كاملاً وهذا هو الشائع حيث يلبس مفروداً وكاملاً على الجسم، بوضعه على الكتف ويسدل على الجسم إلى القدمين اللوحة رقم (١،٢).

* أو طيه بشكل طولى بعد لمه إلى بعض ووضعه على اليد اليسرى وليس اليمنى، وذلك لأن اليد اليمنى تستخدم فى التصافح والتحية والسلام، لهذا لا يضع الرجل البشت على يده اليمنى، أما كبار السن فيضعه على كتفه الأيمن أو الأيسر الشكل رقم (١).

* وهناك طريقة أخرى بأن يطبق (يربع) على بعض حتى يصبح بحجم مستطيل بطول وعرض قدم حيث يوضع تحت الإبط وهى أيضاً طريقة الكبار بالسن الشكل رقم (١).

عملية تجديد البشوت :

يتوقف عمر البشت على طريقة الاستعمال، وطرق المحافظة عليه وقد يبقى البشت صالحاً للاستعمال ما لا يقل عن عشر سنوات، وهناك عدة طرق لتجديد البشوت لغلو ثمنه أو ندرة صنفه.

أ. إعادة صبغ البشوت :

تصبغ البشوت عندما تفقد لونها لشدة الحرارة التى تميز دول الخليج، ولذلك تصبغ بأصباغ طبيعية مثل مادة الحناء، قشر الرمان، ورق الشاى، ومن بعض النباتات البرية، وقشور الجندل ويقوم بها أفراد مختصين بذلك.

ب. طوى البشوت :

تستخدم لمن لا يستطيع أن يقوم بشراء بشت آخر لغلو ثمنه ويقوم الطواى بفتقه فيصبح جزءين ويغسله، وتستعمل مواد خاصة فى الغسل وبعد ذلك يقوم بطوى البشت أى شده وهو رطب أى قبل أن يجف الماء منه، والطوى يكون عن طريق فرد البشت على النول ثم يعرضه "الطواي" لأشعة الشمس ليجف تماماً فيصبح كأنه جديد ويقوم الخياط بخياطته فيما بعد.

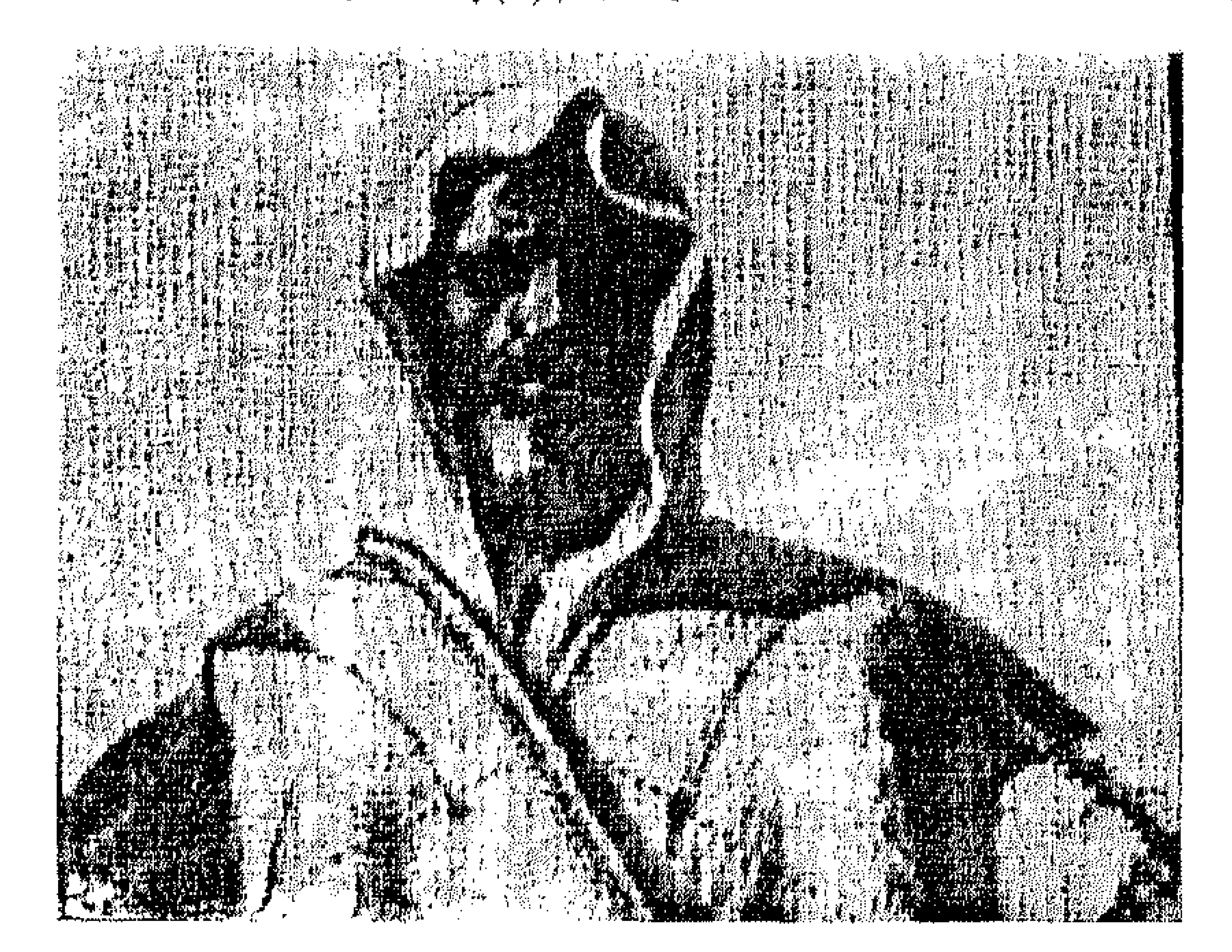
ج. ثرى البشوت :

وهى تعنى عملية تصليح البشت فى حالة وجود ثقب أو فى حالة كون البشت رث ولكنه أصلى ونادر، وبالطبع تتم عملية الثراى من خلال الحياكة ويقوم بها حرفيين ماهرين، وتتم عملية الثراى من خلال استخدام إبرة دقيقة ورفيعة عادية ويتم بواسطتها سحب خيط من طرف البشت من نفس لونه ونوعه حتى لا يتسنى الاختلاف، وبعد ذلك يتم حياكة العيب الذى ظهر فى البشت سواء كان آفة أو نتل مسمار أو ثقب وغالباً ما يتعرض الصوف لهذه الأمور.

اللوحة رقم (١) بشت أسود



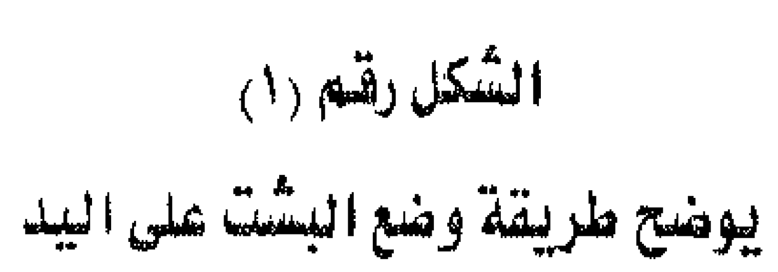
اللوحة رقم (٢) بشت سكرى



اللوحة رقم (٣)

(اللوحات رقم ١، ٢، ٣، توضح ألوان أنواع البشوت الصيفية والشتوية)





الشكل رقم (١)

يوضح طريقة وضع البشت على اليد



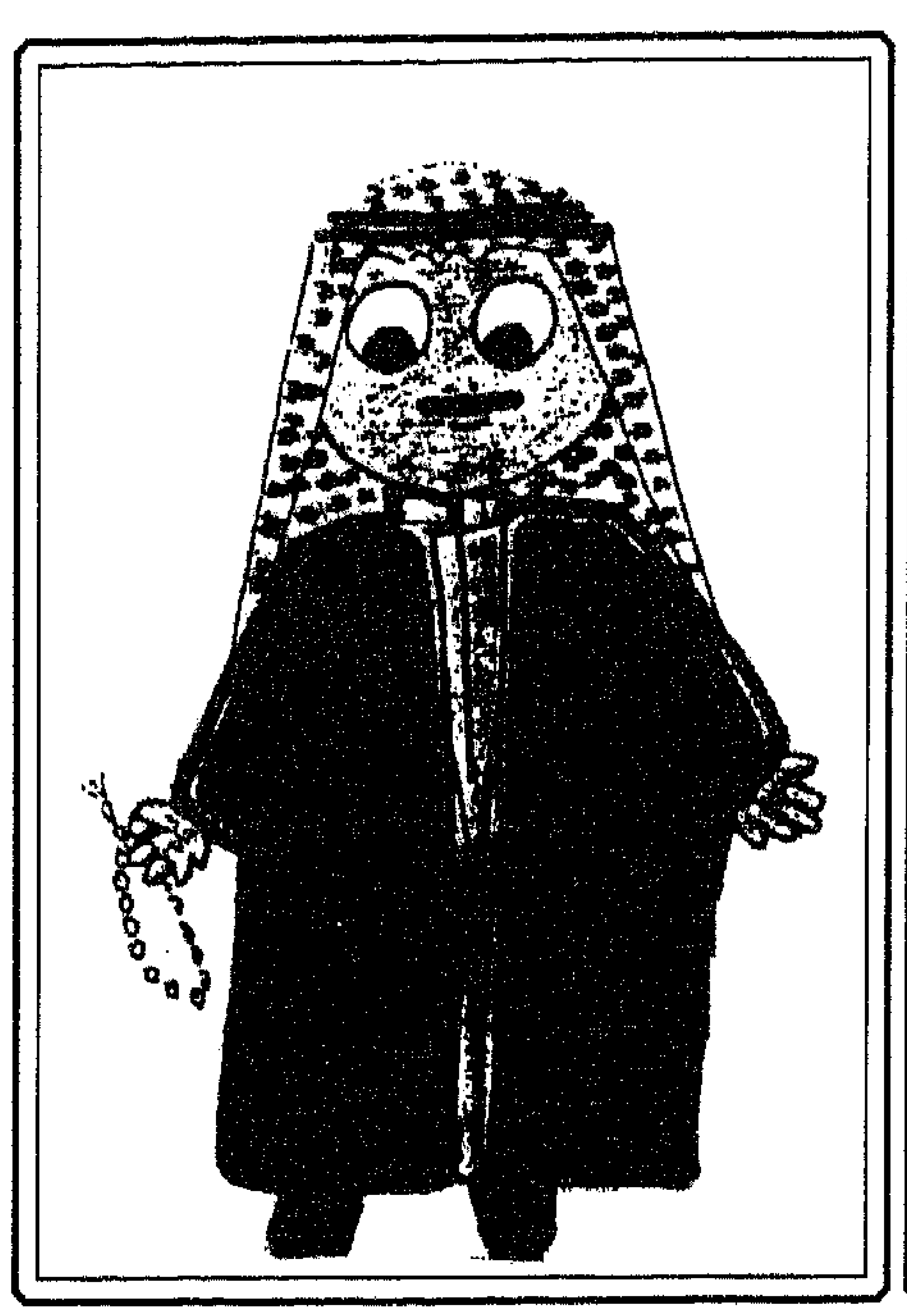
اللوحة رقم (٤ أ) بشت مزوية



اللوحة رقم (٤ ب) بشت برقة



اللوحة رقم (٤ج) بشت دربوية

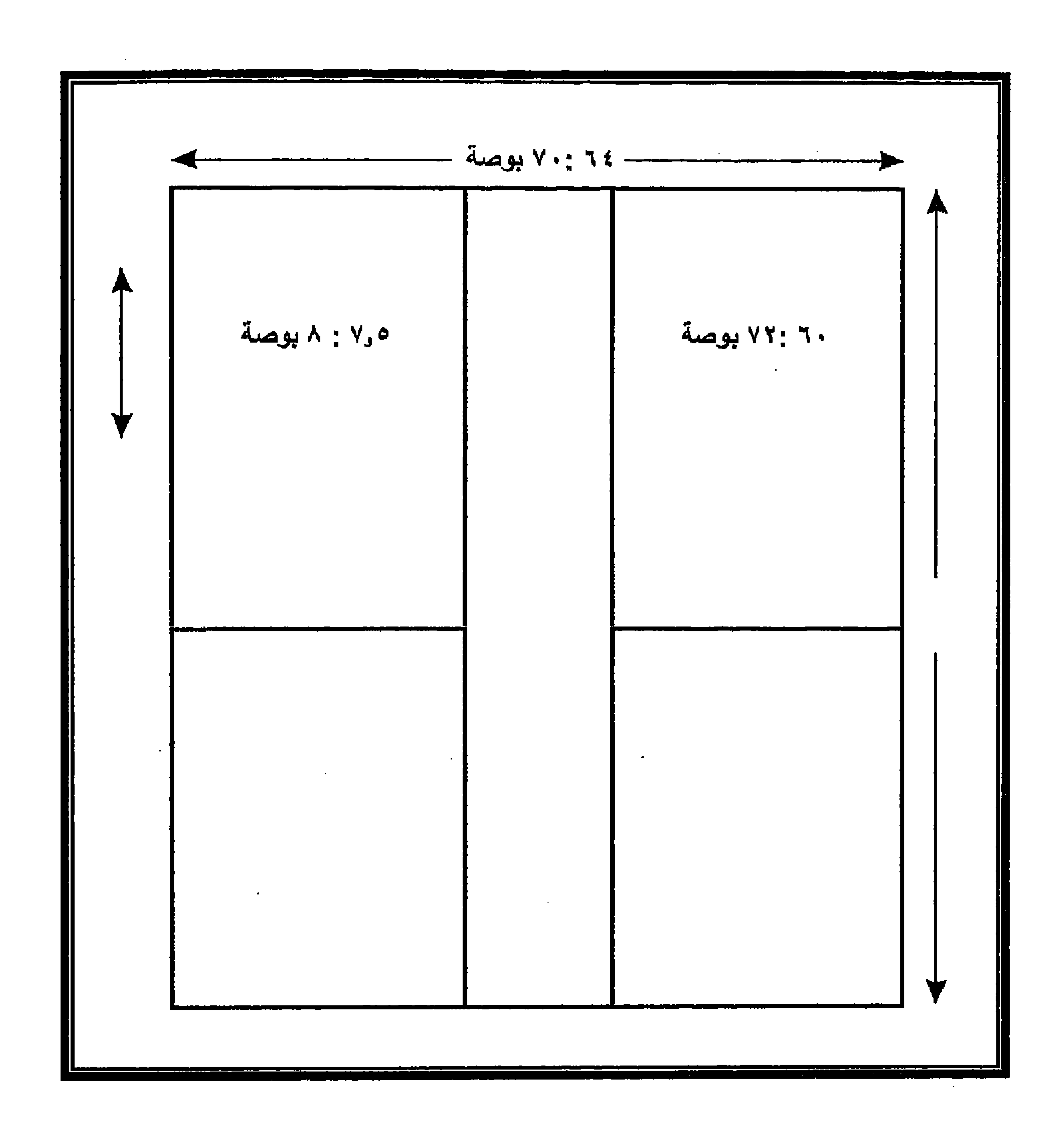


اللوحة رقم (٤د) بشت مكسر

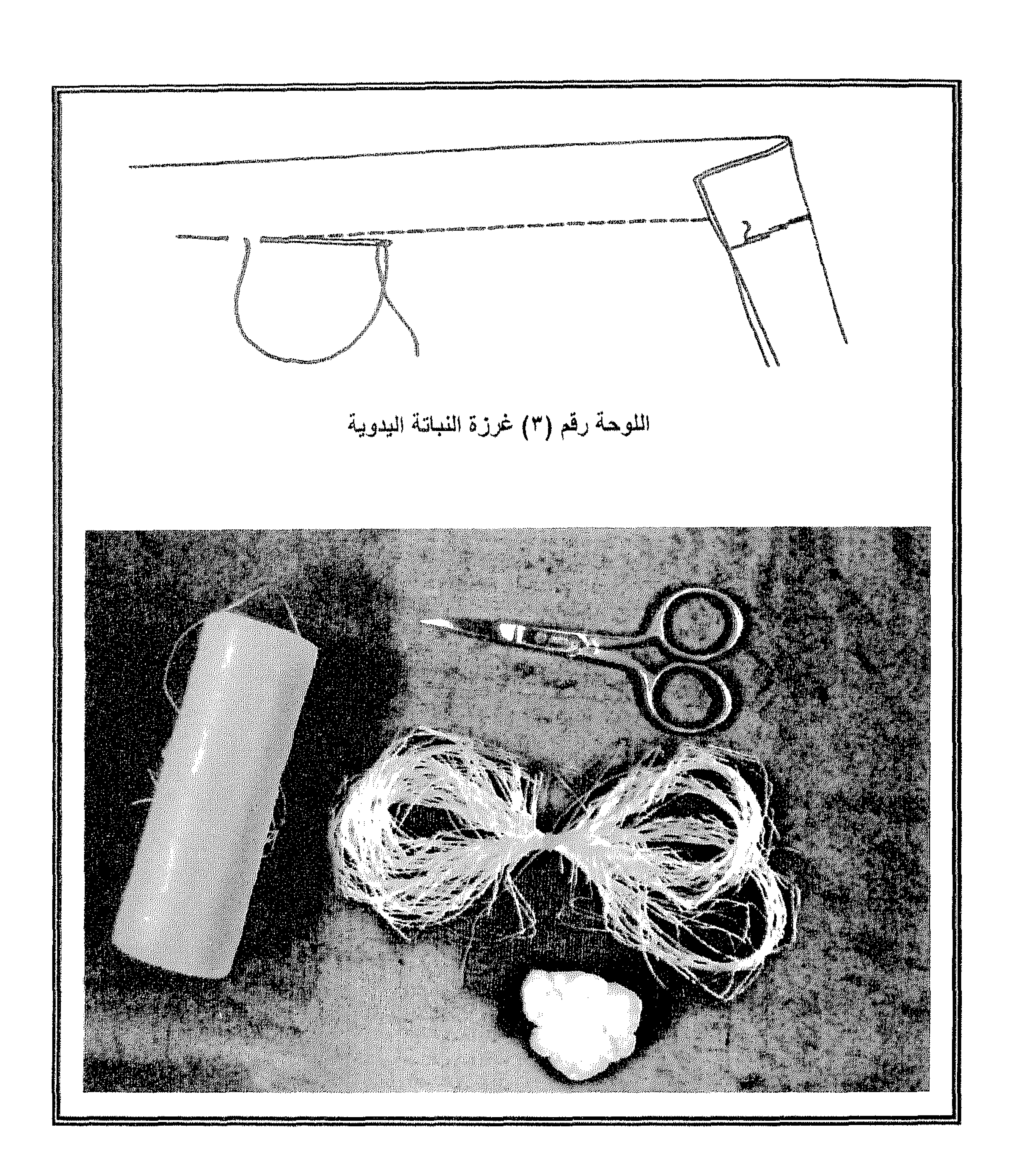


اللوحة رقم (٤هـ) بشت فرو

اللوحات من (٤أ لإلى ٤هـ) توضح أنواع وأسماء البشوت

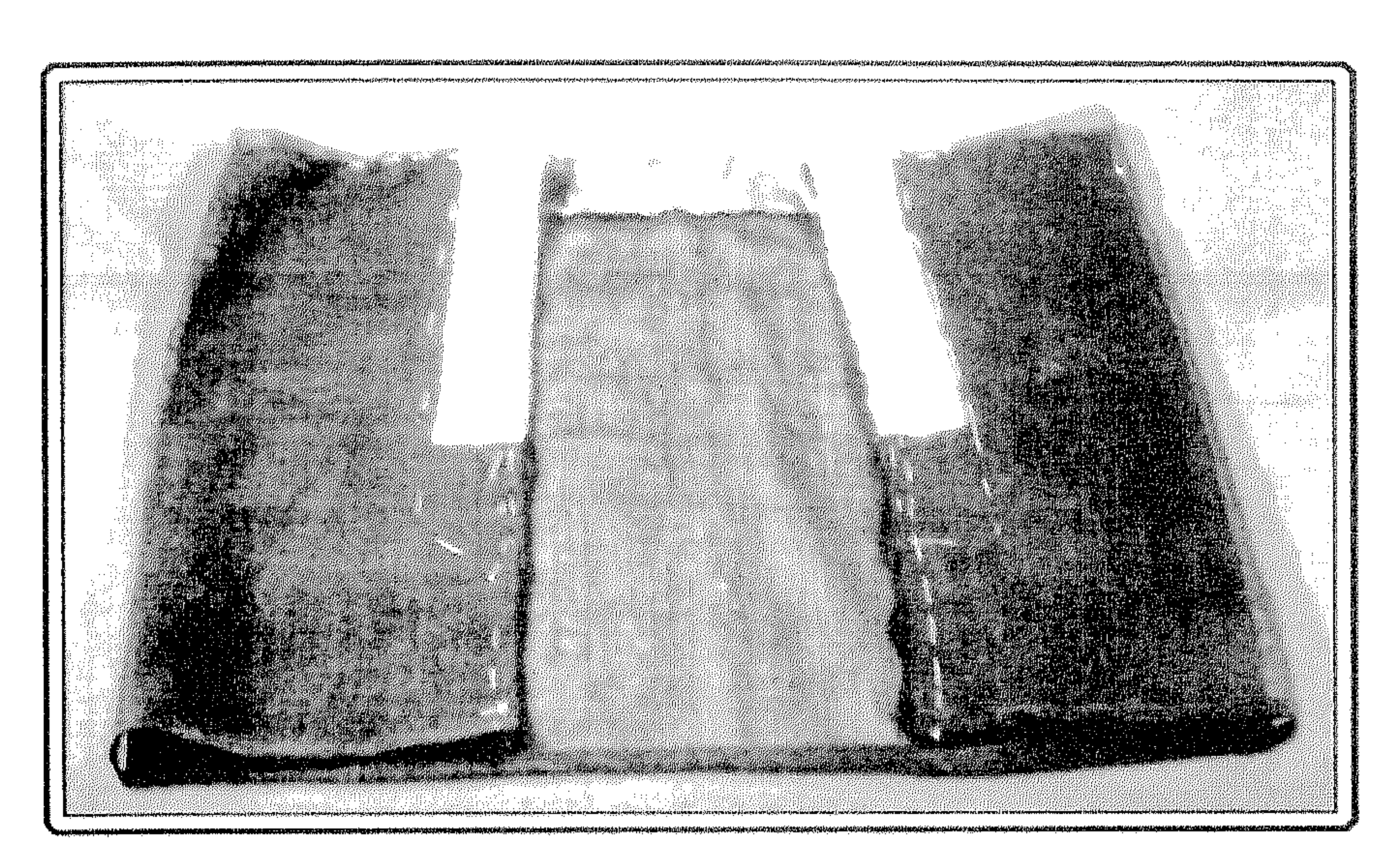


الشكل رقم (٢) أبعاد وأطوال البشت

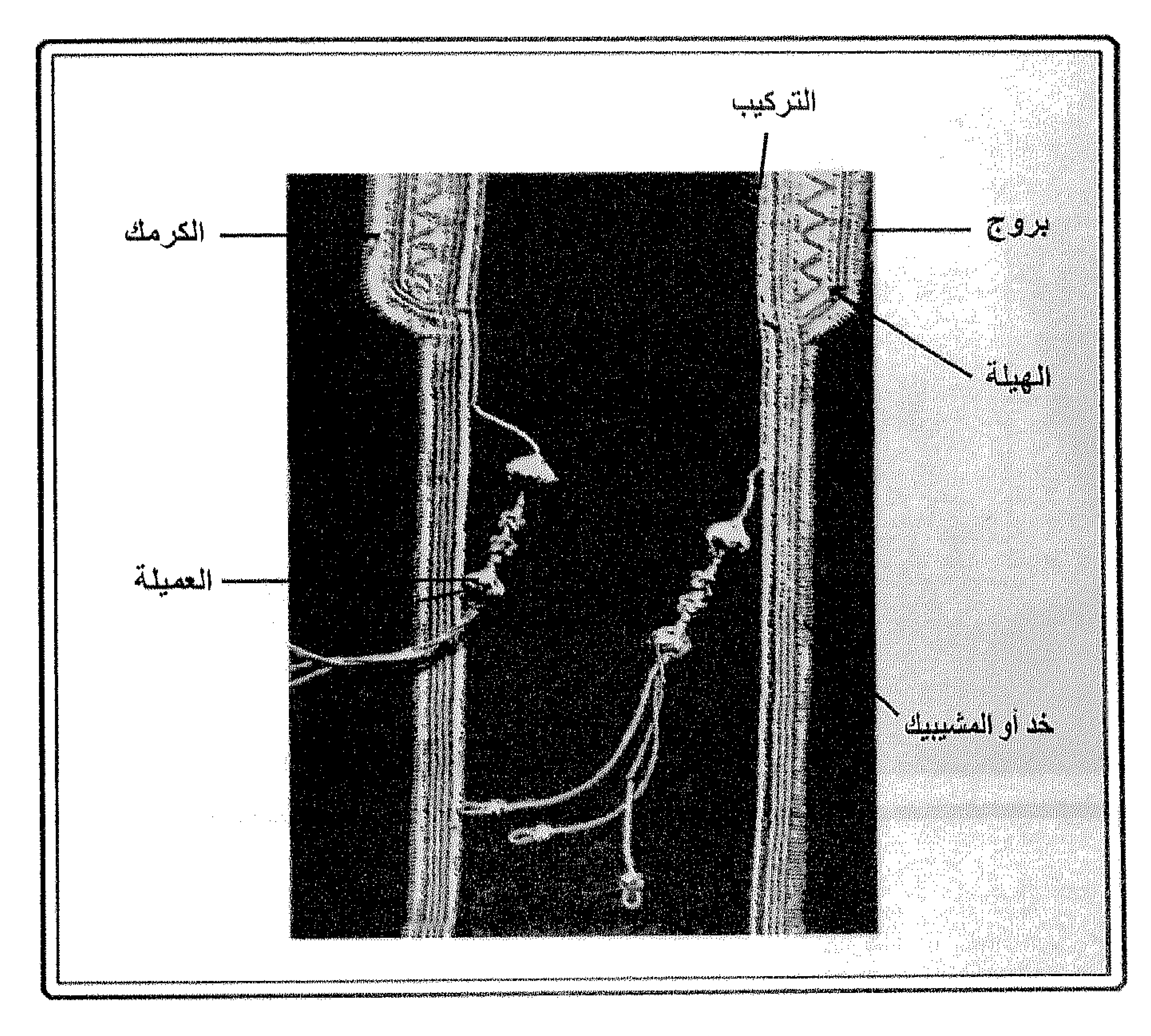


اللوحة رقم (٣) غرزة النباتة اليدوية

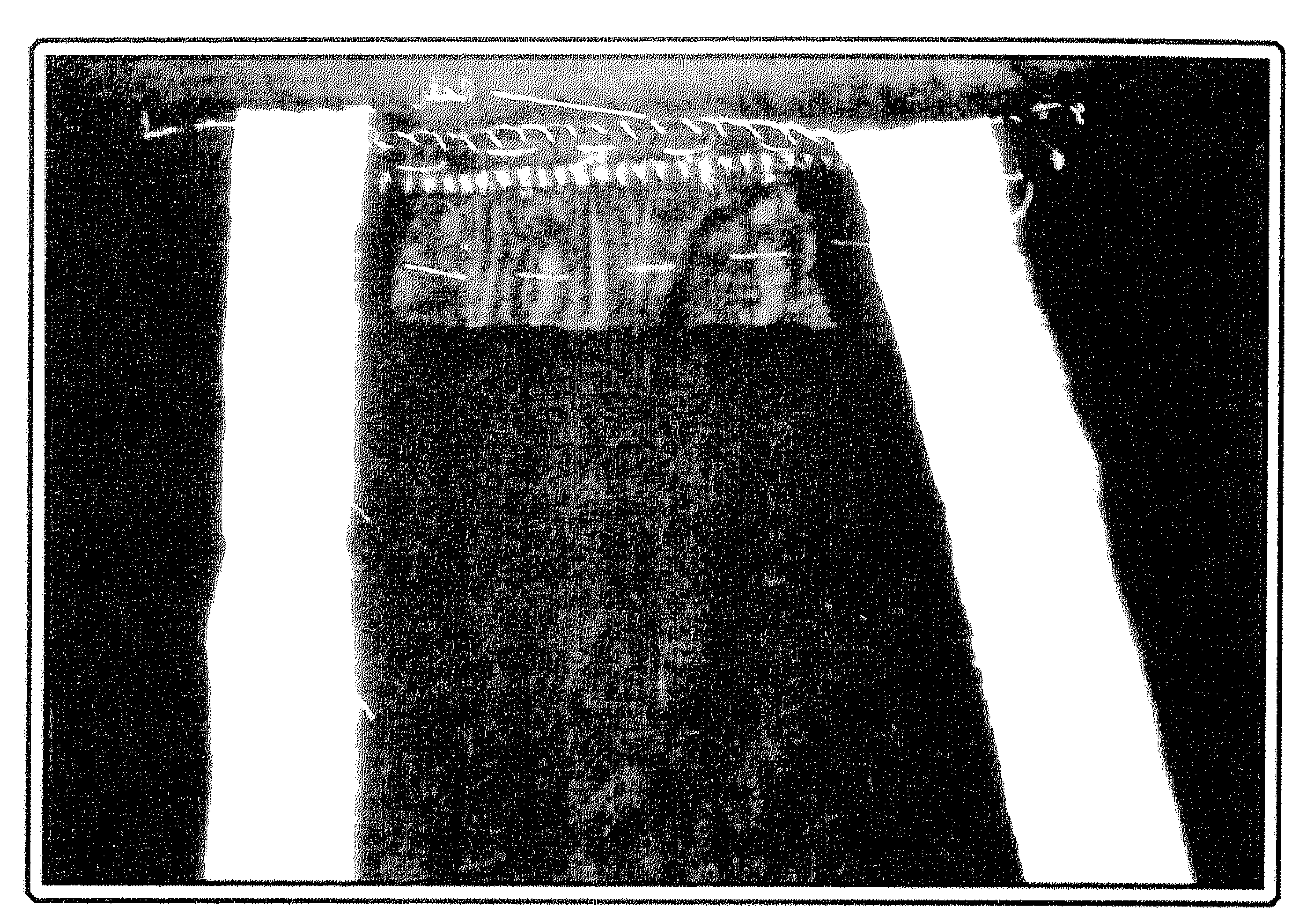
اللوحة رقم (٥) أدوات التطريز



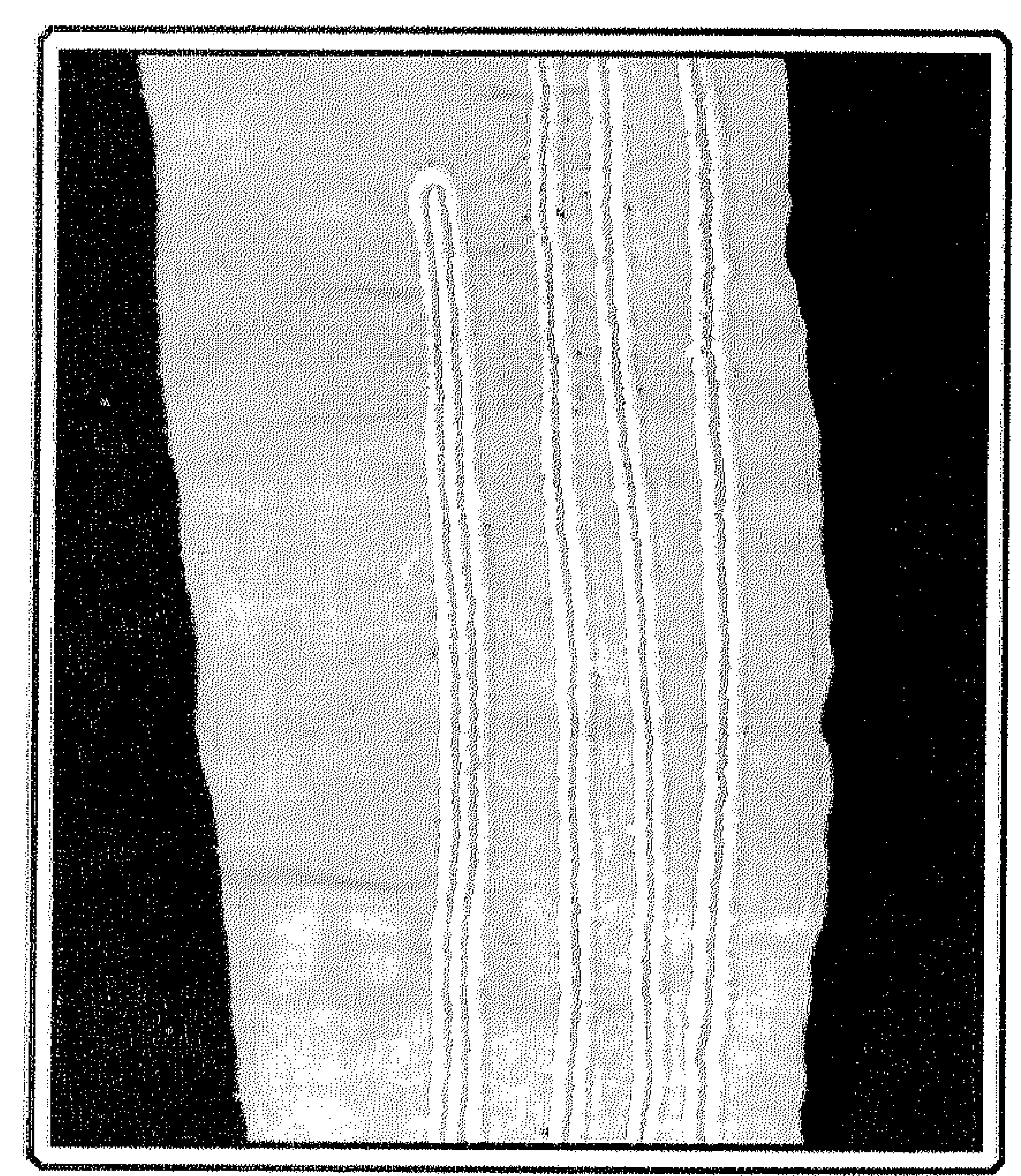
اللوحة رقم (٦) البطانة من الأمام والخلف



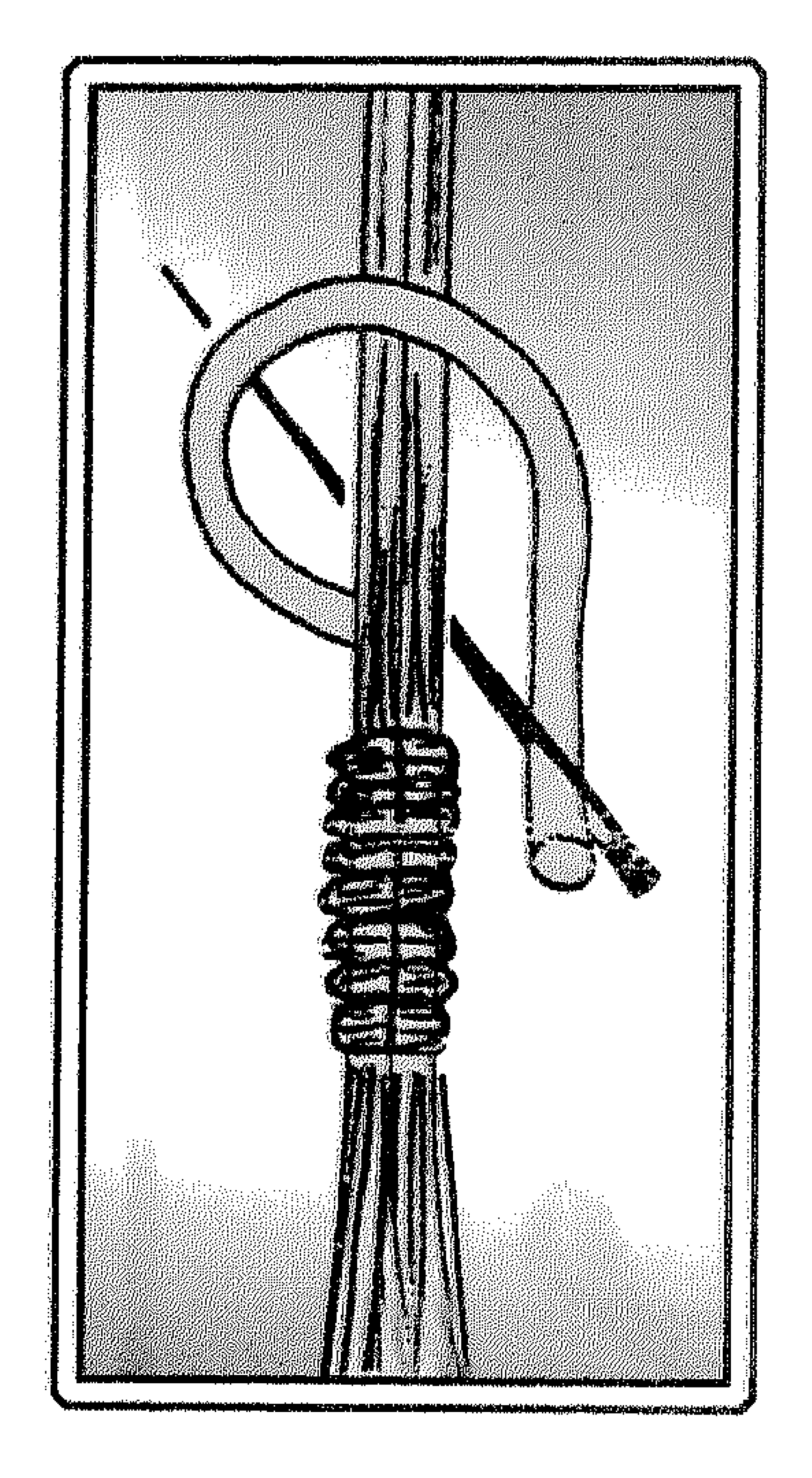
اللوحة رقم (٧) الخد أو المشيبيك



اللوحة رقم (٨) الحفر

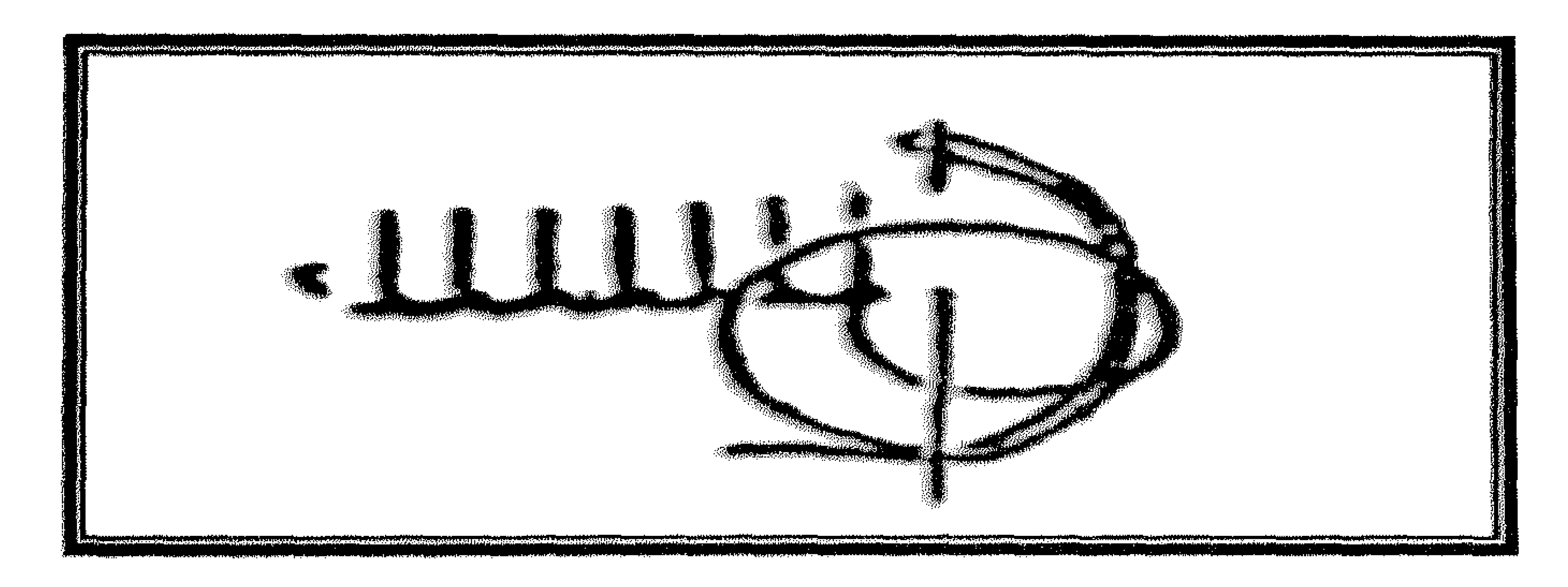


اللوحة رقم (٩) التركيب عبارة عن غرزة الحشو
ويظهر بينها خط أحمر

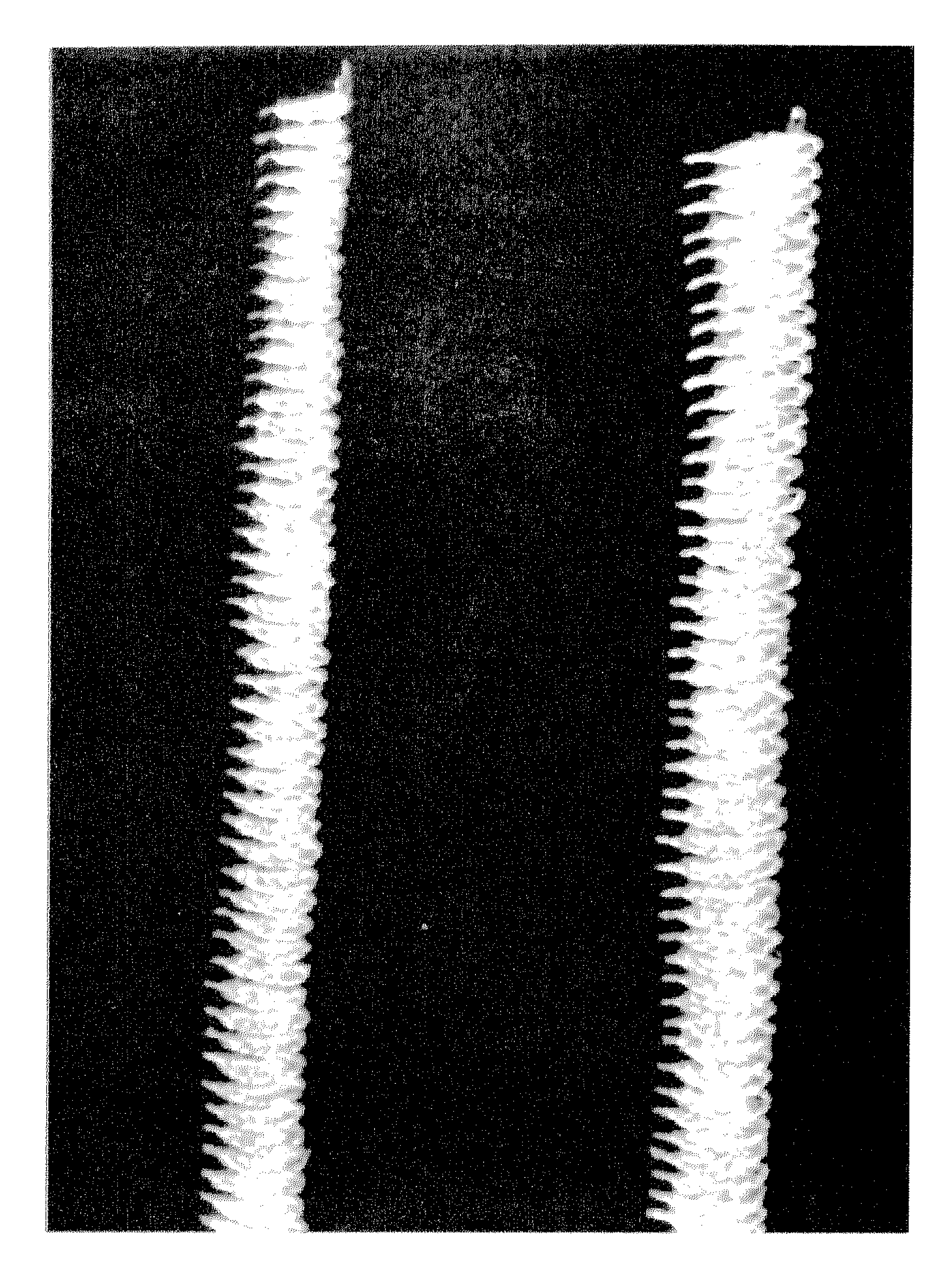


الشكل رقم (٤) غرزة الكردون أو الحشو

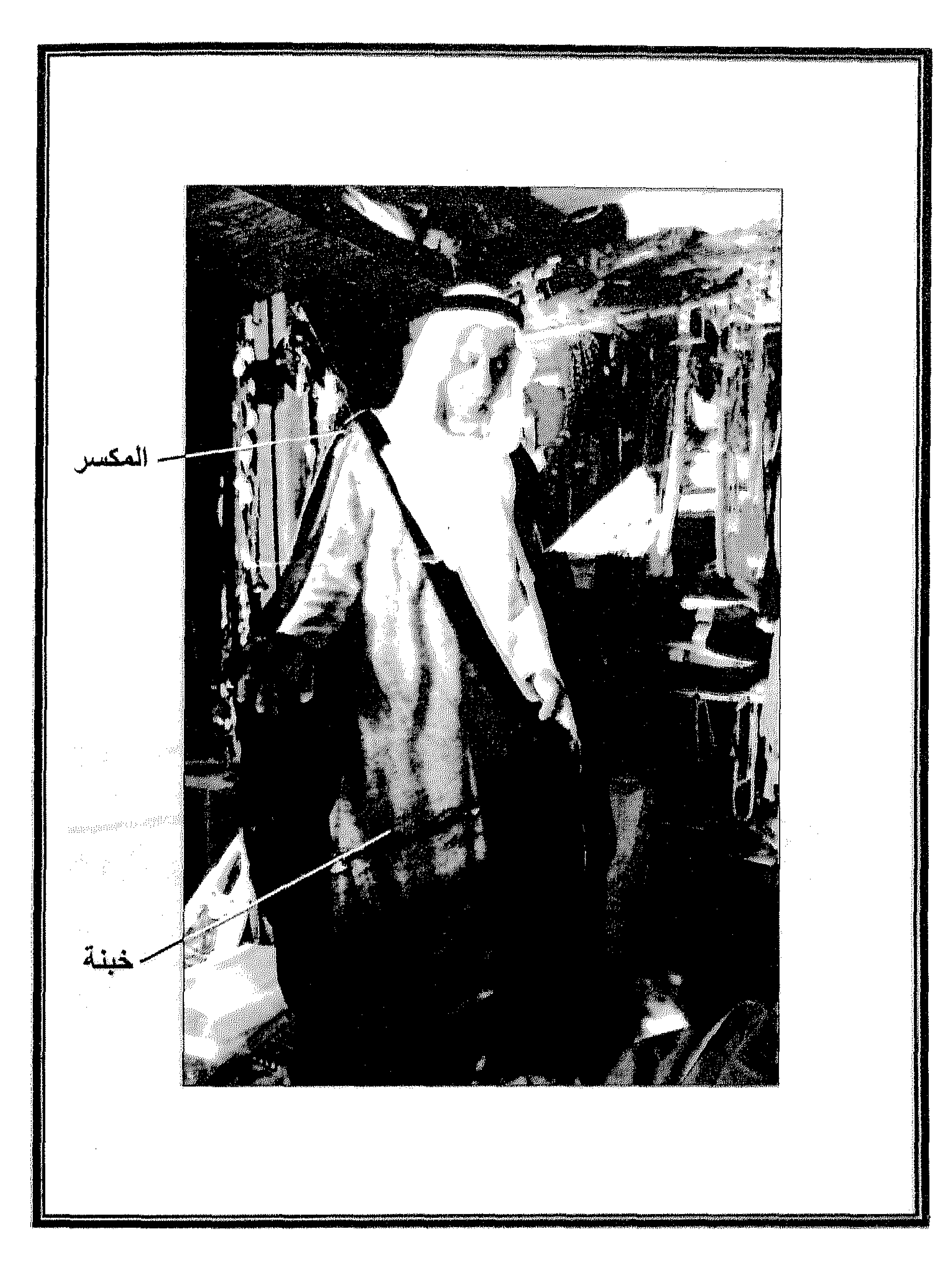
اللوحة رقم (١٠) الهيلة (بدقة المسودس)



الشكل رقم (٥) غرزة البطانية المزدوجة



اللوحة رقم (١١) دقة البروج



اللوحة رقم (١٢) مكان الخبن فى البشت

الفصل الثانى
الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها فى تونس

المقدمة :

تتنوع الفنون التشكيلية التقليدية من حكم ومأثورات وقصص وحكايات وموسيقى وشعر وأزياء من مجتمع إلى آخر فكل مجتمع له مأثوراته وفق احتياجاته الخاصة به.

ودراسة الأزياء التقليدية كفن من الفنون التشكيلية التقليدية لها بعدها الوظيفى الأساسى هذا بجانب بعهدها الجمالى الذى يعكس شخصية الإنسان وتميزه، كما أنها جزء هاما من تراث الشعوب.

وفى تونس صاغ الإبداع الفنى تراثا شعبياً متميزاً ذو خصوصية بين الدول العربية فقد اكتسب التراث التقليدى فى تونس صفه الانفراد والتميز وخاصة فى المجالات التراثية وروعة الفنون اليدوية كصناعة الأسرّة الخشبية المنقوشة ونقش الحديد الذى يزين الجدران والسقوف هذا إلى جانب المنتجات الرفيعة كصناعات المعدنية والبلوريات والزجاج والقيشانى بزخارفه ونقوشه "الفسيفساء" والفضة والعطور وكذلك صناعة النسيج فقد اشتهرت تونس بأقمشتها "الأفريقية" المصنوعة من القطن الممزوج بالكتان أو الكتان الخالص، وقماش "السفسارى " الرقيق المصنوع من الحرير الممزوج بالقطن أو الصوف.

التعريف بمنطقة الدراسة :

تونس مدينة قديمة وكان اسمها فى قديم الزمان "ترشيش" التى ذكرت فى

التوراة وسميت بعد ذلك "تيناس" أو "توناس" الذى أصبح تونس بعد ذلك . وقد لقبت تونس "ببيت قرطاج" وتقع تونس فى الطرف الشرقى لسلاسل أطلس، مواجهة لمضيق صقلية، ولا توجد حواجز طبيعية تفصل تونس عن الجزائر، ذلك بالإضافة إلى أنها تتمتع بمناخ البحر المتوسط والمناخ الصحراوى وتبلغ مساحتها حوالى ١٦٥.٠٠٠ ك.م مربع، وأمطارها قليلة إذ تقع فى ظل جبال أطلس ومن ناحية أخرى تأخذ السلاسل الجبلية الكبرى فى الاختفاء ومن ثم يقل ارتفاع السطح وتتسع السهول لتزيد ارتفاع ثلث مساحة الأرض التونسية نتيجة لالتقاء سلسلتى الجبلين المثلثين فى أطلس الصحراء وأطلس التل ، أما فى الجنوب فيسود مظهر الاستبس وتحيط الصحراء الرملية جوانب الحدود التونسية. وعلى الرغم من اتصال تونس من الناحية الطبيعية اتصالا وثيقاً بالجزائر إلا أن لها شخصيتها الجغرافية المتميزة. الخريطة رقم (١).

ومعظم سكان تونس أغلبهم من العرب والبربر حيث لا يوجد سوى بعض الأقليات الأوربية التى ينتمى أغلبهم إلى الفرنسيين والإيطاليين، أما اليهود فقد أخذ أعدادهم فى التناقص فى السنوات الأخيرة ومن ناحية كثافة السكان تعتبر تونس أكثر بلاد المغرب العربى كثافة للسكان إذ تصل كثافة السكان إلى ٢٥ نسمة فى كل كيلو متر مربع، باستثناء الصحراء فإن الكثافة ترتفع إلى ٣٠ نسمه فى كل كيلو متر مربع، ويتركز ٦٥٪ من سكان تونس فى المنطقة الساحلية الممتدة من "بنزرت إلى "صفاقس" ومن ثم ترتفع الكثافة هناك إلى ١٧ نسمه فى كل كيلو متر مربع.

ويتركز ما يقرب من ثلث سكان تونس فى المدن التى يصل عددها إلى ١٠٠ "محله" عمرانية لكل منها مجلس بلدى.

البعد الاجتماعى:

كان المجتمع التونسى قديماً شديد الانغلاق على نفسه، لكن اليوم أصبح أكثر سهولة مما سبق وخاصة فى عادة الزواج، كما إن لهذا المجتمع قوانينه، وكان أدرى

الناس بها شخص يدعى "الباش محرك" وهو يترأس كل الاحتفالات وما زال الناس، إلى يومنا هذا يستدعون "الباش محرك" فيستفيد رب الدار من خبرته ومهارته ويتقاضى مقابل ذلك قدراً من المال وهى ترتفع كلما أرتفع حسبان العائلة. أما المهمات العادية فيتولاها (المحرك أو رئيس الحومة).

ومن العادات المهمة والرئيسية لدى التونسيين الذهاب إلى الحمام ورغم أن أغلب المساكن جهزت اليوم ببيوت استحمام فإن الحمام كان ولا يزال المكان الذى يستقطب الأهالى والأصدقاء للتطهر أو الاسترخاء أو العلاج من الأمراض وخاصة فى الأعياد والمناسبات السعيدة وتقوم بهذا الدور سيدة تسمى "الحارزة" لتجلب الماء أو تجهيز البخور أو العطر أو تقوم بالتدليك. " اللوحات رقم (١،٢،٣) توضح وظيفة الحارزة فى مناسبات مختلفة.

الملابس الخارجية:

ويقصد بها أنواع الملابس التقليدية الخارجية للنساء فى تونس والتى لها طابع بيئى مميز وتنفرد به تونس عن سائر الأقطار العربية والتى ما زالت ترتديه حتى الآن ولكن بصورة ضئيلة عن السابق وخاصة فى المناسبات الاجتماعية كحفلات الخطوبة والزواج.

- السورية أو البلوزة:

عبارة عن قميص واسع مصنوع من القطن أو الكتان وبألوان مختلفة ولكن دائماً يفضل اللون الأبيض ويصل طول "السورية" إلى الركبتين تقريباً ولها فتحتين من الجانبين وحردة رقبة مستديرة وبها شق يصل طوله حوالى ٢٠: ٢٥ سم تقريباً وأحياناً يركب للسورية كول وأهم ما يميز :السورية" الأكمام الطويلة التى تغطى اليدين بحوالى ١٠ سم تقريباً والتى غالباً ما تكون من الدانتيل المطرز ونهاية الأكمام واسعة كما هو مبين بالشكل رقم(١) واللوحة رقم (٢٤).

- الحصارة أوالفرملة:

ترتدى المرأة التونسية واحدة من الاثنين الحصارة أو الفرملة.

أ) الحصارة : عبارة عن صديرى يشبه حاملة الصدر تقريباً تطرز بالزخارف النباتية الشكل رقم (٢أ ، ٢ب) ويصل طولها ما بعد الصدر مباشرة، ذو حردة رقبه مستديرة عميقة وتزرر تحت الصدر مباشرة على إن تترك المسافة بين نهاية الحصارة والفوطة (الازار أو التنورة) عارياً (يظهر جزء من البطن عارياً) وغالباً ما كان هذا الجزء العارى من منطقة ما بعد الصدر إلى الوسط تقريباً يحلى بخيوط يتدلى منها الخرز وخرج النجف. كما هو مبين بالشكل رقم (٢ أ) ويسمى "مريول" أو يحلى هذا الجزء من الحصارة بالدانتيل والعدس (الترتر) المختلف الألوان أو تزخرف الحصارة الزخارف النباتيه وتطرز بالخيوط الذهبية أو الفضية أو القيطان اللوحة رقم (٤).

ب) الفرملة : عبارة عن صديرى مستطيل الشكل مفتوح من الأمام بدون أكمام ترتدى فوق السورية، تصنع من الأقمشة الحريرية أو المخمل القطيفة السادة وبألوان مختلفة. ويصل طول الفرملة إلى مستوى الوسط تقريباً أو بعد الوسط بحوالى ١٠: ١٥ سم توجد به حردة رقبة أمامية فقط كما هو مبين بالشكل التوضيحى رقم (٣أ ، ٣ب) وغالباً ما يكون للفرملة "كنادر" جزء خارج عن مستوى الكتف يسمى "كندر" عبارة عن مثلث قاعدتة على مستوى الكتف وقمته عند نهاية حردة الابط ويصل طول الكندر من أعلى حوالى ٢٠ : ٢٥ سم اللوحة رقم(٥) وغالباً ما تحلى الفرملة بالزخارف النباتية والقيطان الذهبى أو الفضى وتحدد بالخيوط المعدنية اللوحة رقم (٦).

الفوطة أو الأزار:

ترتدى المرأة التونسية فى الجزء الأسفل من الجسم فوطة عبارة عن مستطيل يصل طوله حوالى ١١٥ سم وعرضه حوالى ٢٠٠ سم يلتف حول الخصر يأخذ شكل التنورة يلف طرفاها على الآخر مصنوعة من الكتان أو الحرير السادة أو المنقوش وأغلب ألوانه داكنة وأحياناً يكون للازار أو الفوطة "كنار" مزخرف من أسفل ثم يلف حول الفوطة شالا على الوسط من الحرير المخطط والملون بالألوان الزاهية ويربط عند منتصف البطن تقريباً " اللوحة رقم (٢٤).

السروال:

ارتدت المرأة التونسية فوق ملابس الخروج نوعين من السراويل:

النوع الأول:

سروال بحجر واسع وأرجل ضيقة يصنع من الكتان أو القطن أو الحرير السادة ويربط عند الوسط بواسطة التكة أو حزام يشد على محيط الوسط اللوحة رقم (٧) والشكل رقم (٤) وغالباً ما يغالوا فى تطريز السروال. بأسلوب يعرف "بالشبكة" المصنوعة يدوياً وهذه القطعة تسمى "التنبيت" ويقوم بصناعتها النسوة الجالسات فى بيوتهن وهى عبارة عن قطعة منفصلة مطرزة بالخيوط الكتانية أو الحريرية تصنع على وسادة خاصة وتشبه شغل التلى توضع فى أسفل السروال اللوحة رقم (٨) ولكن هذا الشكل كاد أن يندثر ولم يبق إلا للنسوة كبار السن اللاتى يقمن بعمله.

النوع الثانى:

يشبه سراويل أهل الجزائر ويطلق عليه "كبوس الفارق" وهذا السروال واسع إلى حد ما وليس له "حجر" وعند نهايته يضاف له أيضاً التنبيت أو الدانتيل العريض الجاهز الشكل رقم (٥).

- الجبة أو القمجة:

ترتدى نساء الحضر جلباب فوق الملابس السالفة الذكر يطلق عليه الجبة أو القمجة ، ذو حردة رقبة مستديرة وشق من الأمام يصل طوله حوالى ٢٥ : ٣٠ سم تقريبا ويكون هذا الشق مستدير فى نهايته كما هو مبين باللوحة رقم (٩ ب) أو شق مربع من النهاية كما هو موضح باللوحة رقم (١٠) أو مفتوحة إلى نهاية الذيل ويصل طولها إلى الركبتين تقريبا ، وأكمام طويلة واسعة عند الرسغين أو نصف كم اللوحة رقم (٩أ) ويختلف شكل الجبة أو القمجة من واحدة إلى أخرى من حيث الضيق أو الوسع على الجسم وأيضا الزخارف والتطريز المضاف عليها وغالباً ما تصنع من الأقمشة الحريرية المخلوطة أو الكتان ويحلى الجبة أو القمجة بشرائط

عريضة من الحرير السادة أو الملون وعادة ما يكون الشريط بطول الرداء الشكل رقم (٦)، كما يضاف على حافتها وحول الرقبة والشق الأمامى شريط يسمى "البشمار(*)" أو "خرج الكسوة" كما تضاف أيضاً حواشى منسوجة أو ضفائر منسوجة تسمى "شرائط" اللوحة (٩ب) هذا بجانب التطريز بالخيوط الذهبية أو الفضية كما يستخدم فى تونس خيوطاً فرنسية تسمى الكونتيل(*) وغالباً يتم إختيارها بمنتهى الدقة والعناية لتتمشى مع لون الرداء الشكل رقم (٧) واللوحة رقم (١١).

- **الملية أو السفسارى:**

ترتدى نساء الأعراب فى تونس فوق الملابس التقليدية "ملية" عوضا عن الجبة. عبارة عن مستطيل من القماش الحريرى المقلم أو السادة يصل طولها إلى مستوى القدم وتمسك " بمساسك(*) " كبيرة من النحاس أو الفضة أو الذهب حذو كتفيها مما يلى الصدر تقريباً اللوحات رقمى (١٢،١٣) كما أن النساء الشعبيات فى الحضر يرتدين السفسارى الأبيض ويختلف طريقة ارتداء السفسارى عن الملية اللوحة رقم (١٤).

- **أغطية الرأس :**

تعددت أنواع أغطية الرأس فى تونس من حيث الشكل والتصميم.

أ- تقريطة مع قوفية:

تضع المرأة على رأسها منديل حرير أسود يسمى تقريطة(*) وفوقه قطعة مستطيلة الشكل يطلق عليها "العرقية" لها ارتفاع يطلق عليه "جبين" من إصبعين إلى ثمانية

(*) البشمار: عبارة عن خيوط ذهبية أو فضية مجدولة ثم تضفر وتوضع على حافة الرقبة وعادة تكون بسمك من ١ : ٢ سم.

(*) الكونتيل: عبارة عن خيوط معدنية ملتوية تشبه غرزة الركوكو بحيث تدخل الإبرة فى تجويف الألتواء وتثبت بالخيوط العادية.

(*) مساسك: ج مساك وهو الدبوس.

(*) تقريطة: منديل من حرير تغطى به المرأة رأسها.

أصابع تصنع من الحرير الأسود المخلوط اللوحة رقم (١٥) ، وفى مؤخرتها شرابة من الحرير تتدلى من الخلف ، وتربط أطرافها من جهة الجبهة على الجانبين بمساسك من الفضة أو من النحاس يطلق عليهما تخليلة اللوحات رقمى (١٦،١٧) .

ب – قوفية بالكفا:

عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل ولها حافة مدببة فى وسط المستطيل وتطرز هذه القوفية كلياً بالزخارف النباتية وبالخيوط التى تعرف بخيوط "الكونتيل" ومعظم هذه الخيوط ذهبية أو فضية كما أنها تحلى أيضاً بحبات العدس (الترتر) وخرج النجف. اللوحة رقم (١٨) والشكل رقم (٨). وغالباً ما تضع المرأة القوفية فوق التقريطة والعرقية أو تضع القوفية بدون التقريطة اللوحة رقم (١٩).

ج – ردا:

عبارة عن طرحة سميكة نوعاً ما من القماش الحرير المنقوش والمنسوج يدوياً تغطى بها المرأة رأسها اللوحة رقم (٢٠)

- أغطية الوجه:

تضع المرأة على رأسها غطاء يسمى "مغط" على هيئة ساتر

للجسم كله وتضع على وجهها "عجار(*)" من الحرير الأسود وطرفه مطرز وتضع طرفة على رأسها ويمسك بمساسك أو تضع لثام أسود على الوجه من قماش سميك لا يظهر منه إلا العينين فقط.

- لباس القدم:

تضع المرأة فى قدميها "قبقاب" من الخشب والمزين بالزخارف والنقوش والفصوص الملونة اللوحة رقم (٢١).

- الحلى:

تتحلى نساء تونس بأنواع شتى من الحلى أهمها القرط فى الأذنين وأساور وخواتم

(*) عجار: لثام تغطى به المرأة رأسها وصدرها.

وغير ذلك من المجوهرات الثمينة والمطعمة بالياقوت والزمرد والمرجان واللؤلؤ. أما فى القرى والأعراب يتخلخلن بخلاخل(*) فى أرجلهن وغالباً ما تكون من الفضة . وترتدى المرأة فى عرسها عقد من اللؤلؤ كبير يسمى "أرخاب" أو ريحانة من الذهب والعنبر اللوحتين رقمى (٢٢ ، ٢٣).

زى العروسة التونسية :

أصبحت النساء والفتيات الآن لا يلبسن الملابس التقليدية إلا فى المناسبات كحفلات الزفاف والخطوبة مع إن معظمهن اليوم ترتدين فساتين الزفاف البيضاء. وحتى عهد غير بعيد كان على العروسة أن تمتلك الملابس التقليدية ضمن جهازها. وكانت هذه الأزياء تسمى "الكسوة"، والكسوات عديدة ومتنوعة كل حسب مقدرته المالية وعليها أن تظهر كل يوم بكسوة جديدة، وذلك طيلة الأيام السبعة الأولى للزواج على الأقل. ولأن هذه الكسوات أصبحت باهظة الثمن فقد عرضتها بعض الخياطات "للكراء(*)" وبعد أن ترتدى العروسة الكسوة يوم الزفاف تركب "الكروسة(*)" مع أصدقائها ثم تسدل ستائر الكروسة لتتجول فى الشوارع وتتكون كسوة العروسة من سورية، حصارة أو فرملة، فوطة، شال يربط حول الوسط وغطاء الرأس ولباس قدم "قبقاب" اللوحة رقم (٢٤) توضح زى العروس كاملاً.

(*) خلاخل: ج خلخال حلية تلبسها المرأة فى رجليها..

(*) الكراء: تأجير الكسوة يوم الزفاف مقابل أجر تدفعه العروس.

(*) الكروسة: كلمة فرنسية "CARROSSE" عربة للركوب تجرها الخيل أو البغال.



الخريطة رقم (١)



اللوحة رقم (١) "محرزية الخضاب" بخور للوقاية من العين



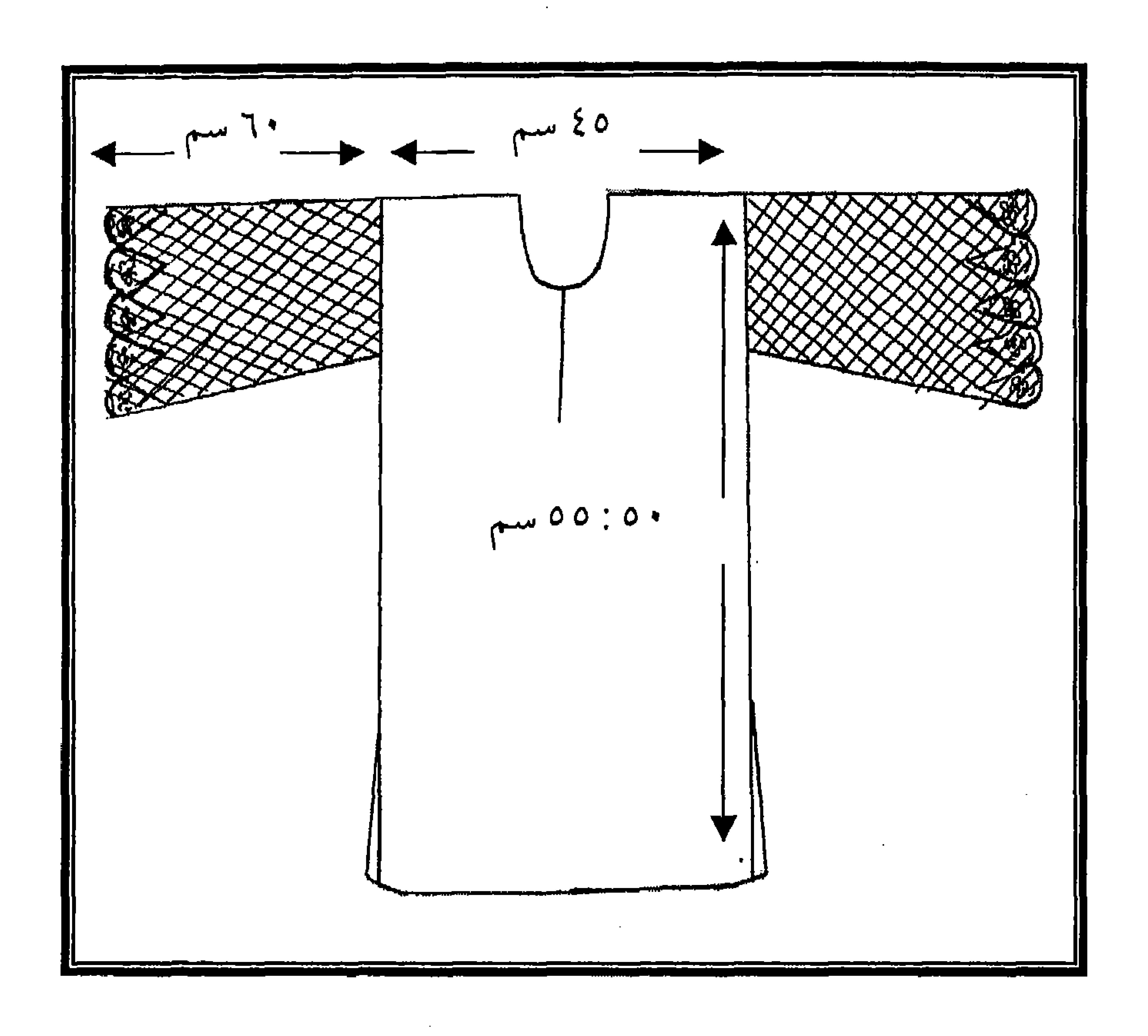
اللوحة رقم (٢) "محرزية الخضاب"



اللوحة رقم (٣) "محرزية الخضاب"

عروس ليلة الوطية

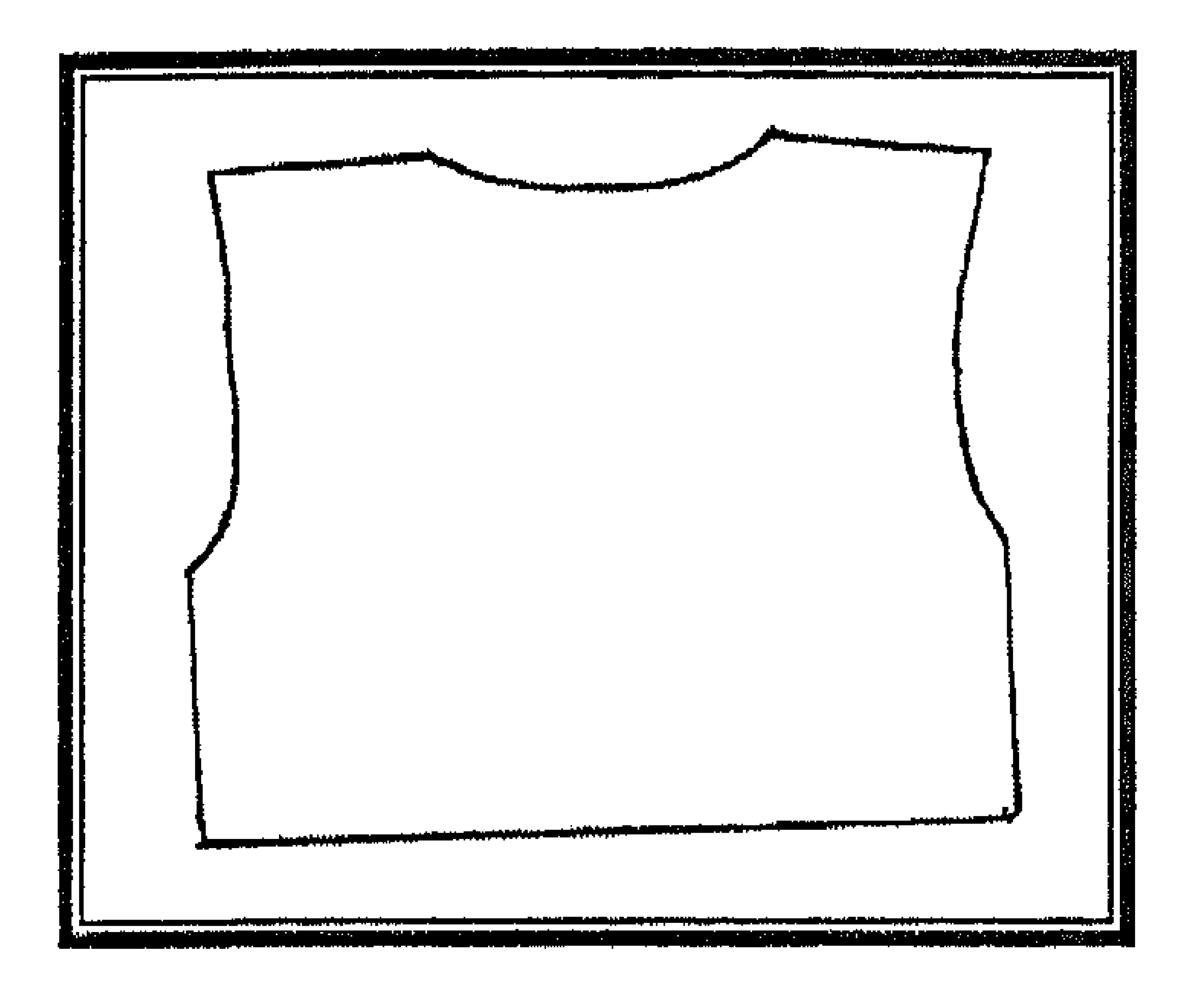
اللوحات أرقام (١،٢،٣) "الحارزة فى مناسبات مختلفة"



الشكل رقم (١) تفصيلية للسورية بأكمام دانتيل

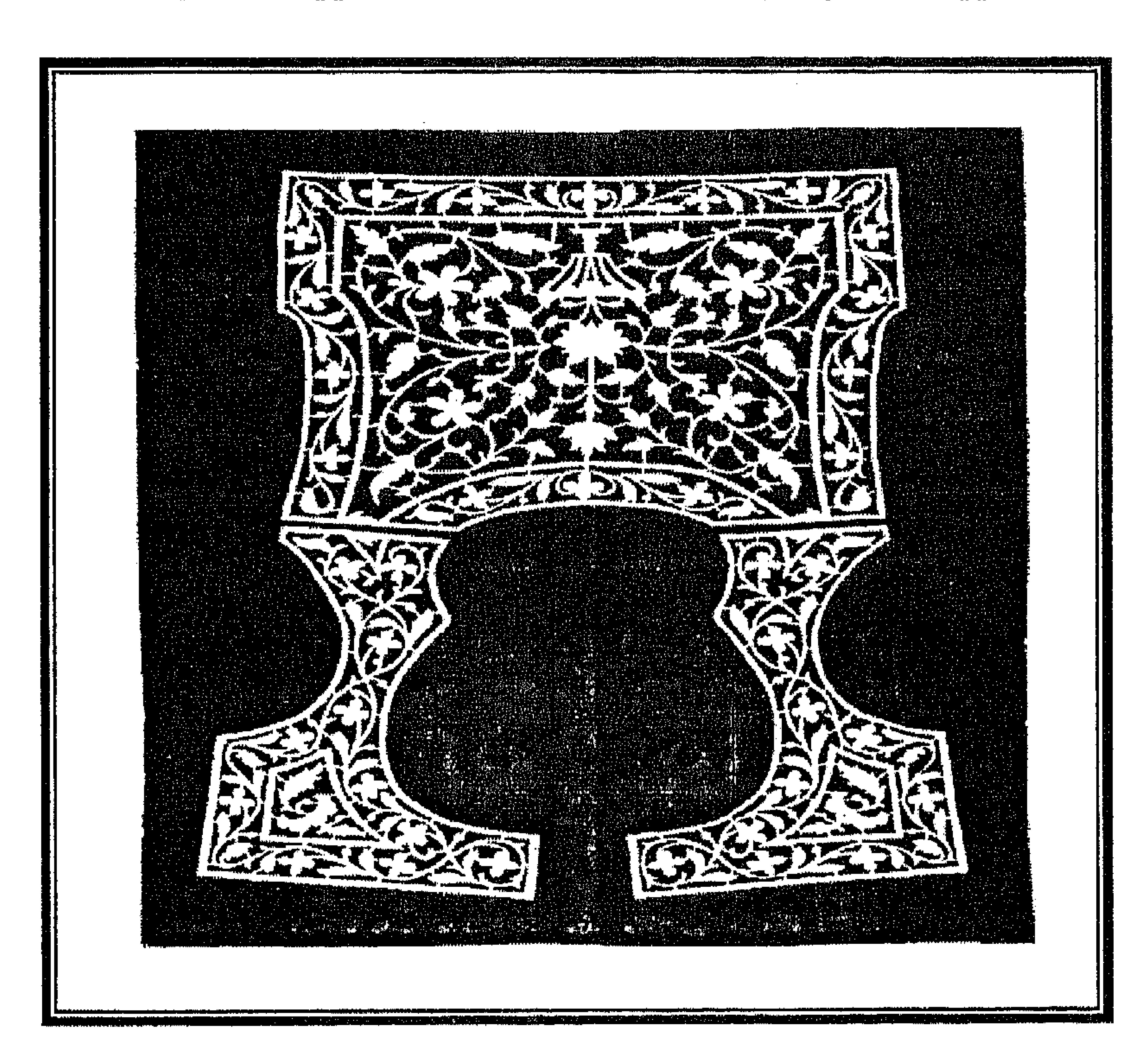
الشكل رقم (٢أ)

تفصيلية للحصارة من الأمام

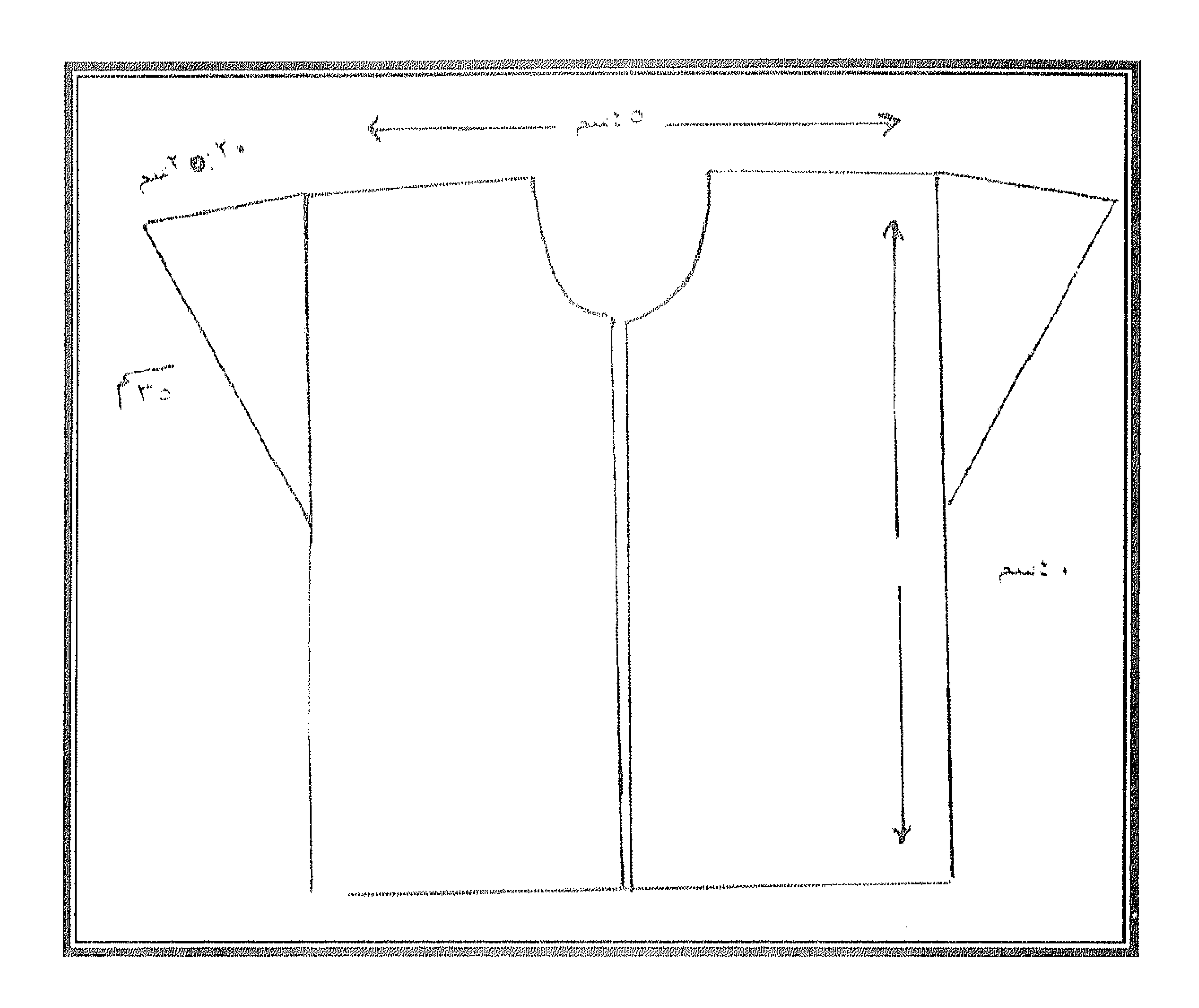


الشكل رقم (٢ ب)

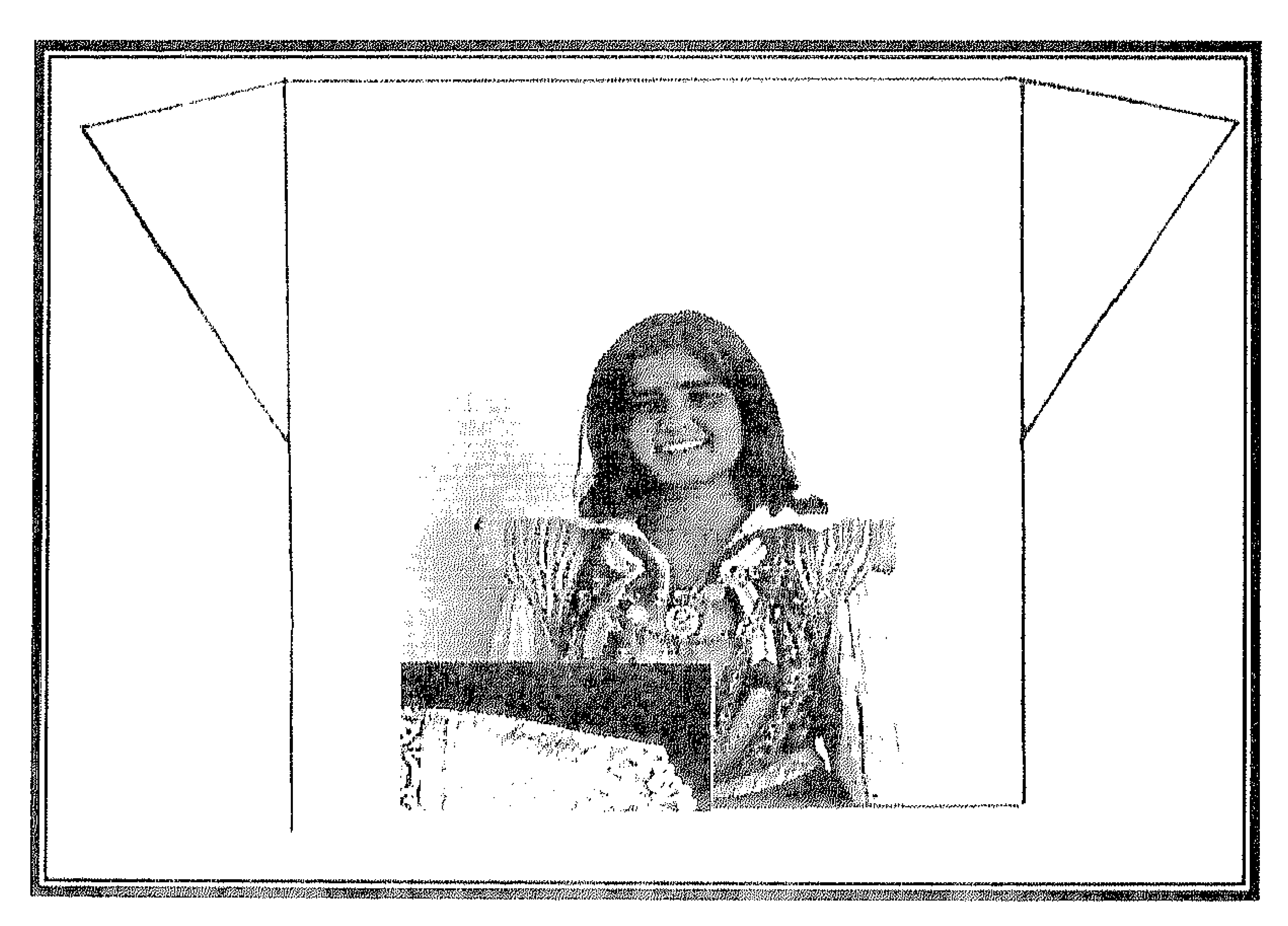
تفصيلية الحصارة من الخلف



اللوحة رقم (٤) تفصيلية للحصارة بها زخارف نباتية



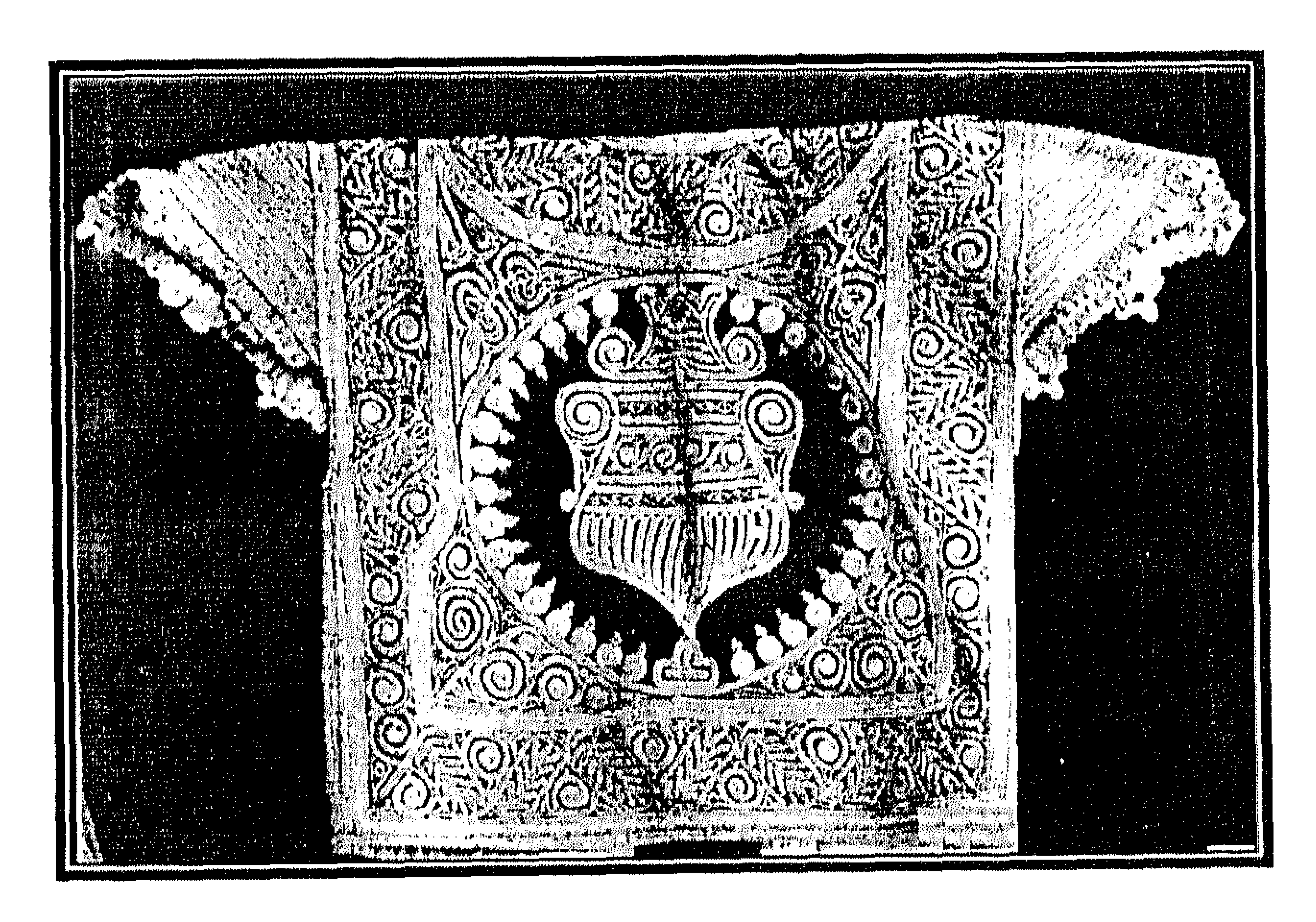
الشكل رقم (٣ أ) تفصيلية للفرملة ذو الكنادر من الأمام



الشكل رقم (٣ ب) تفصيلية للفرملة ذو الكنادر من الخلف

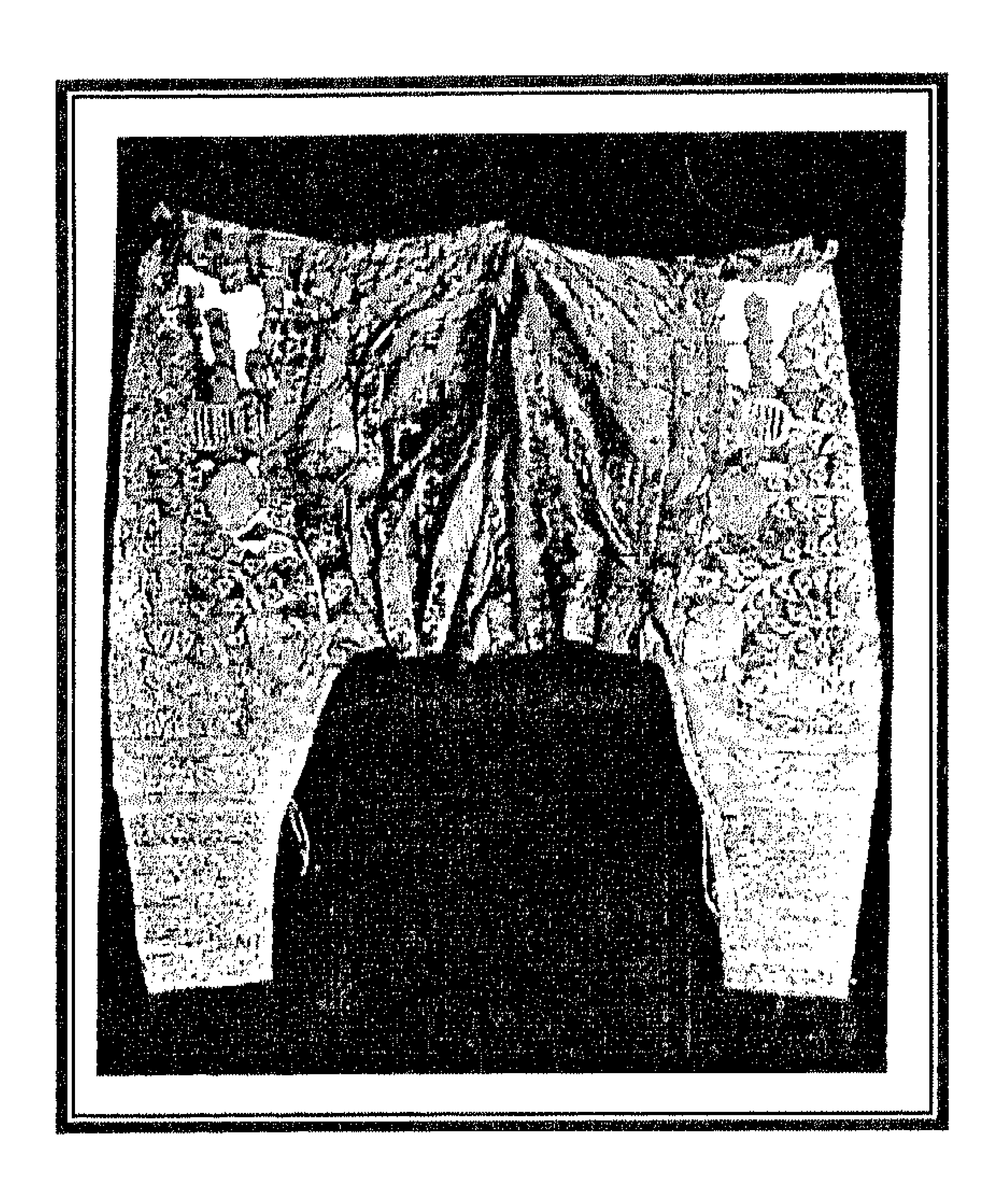


اللوحة رقم (٥) سيدة تونسية ترتدى الفرملة ذو الكنادر

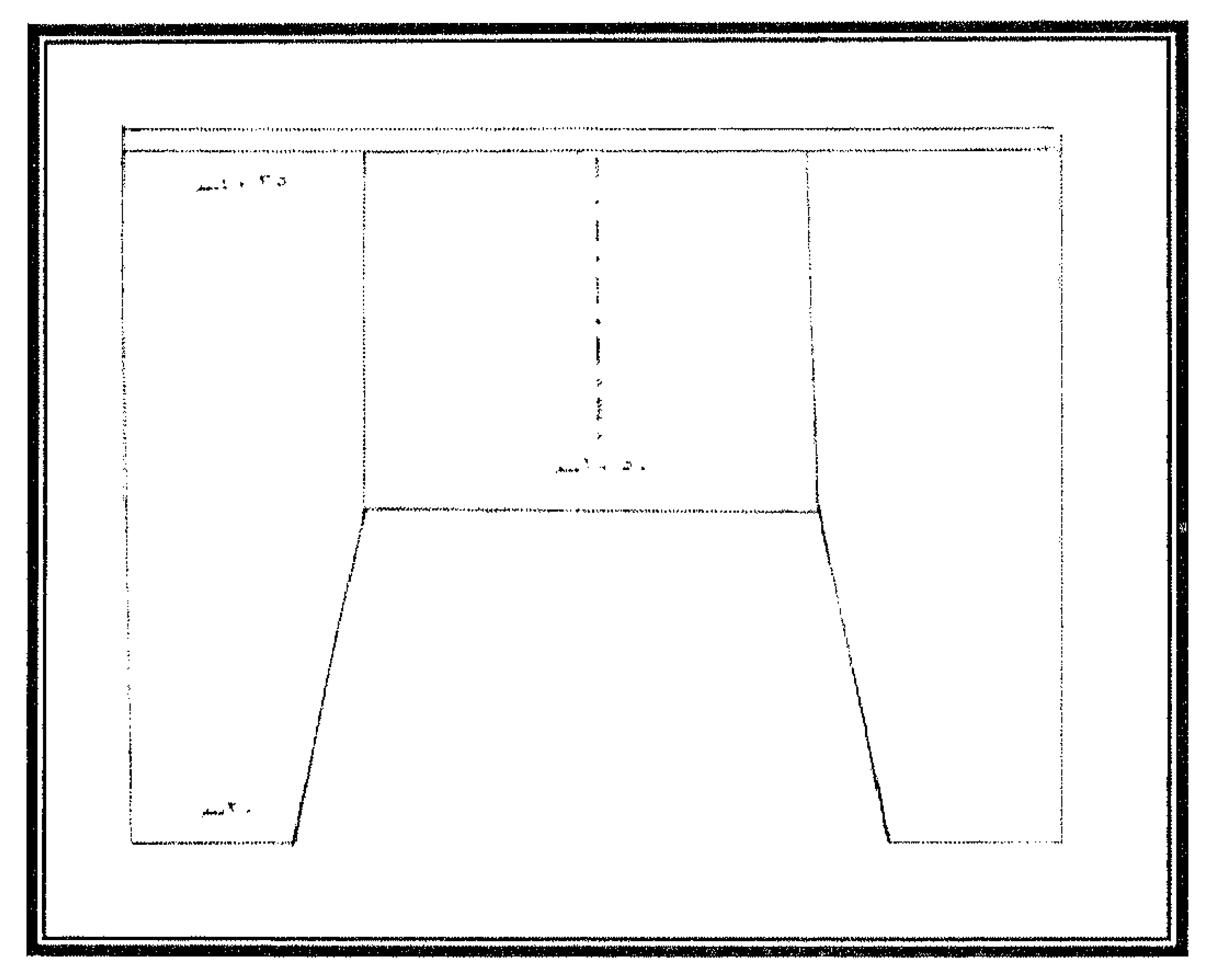


اللوحة رقم (٦)

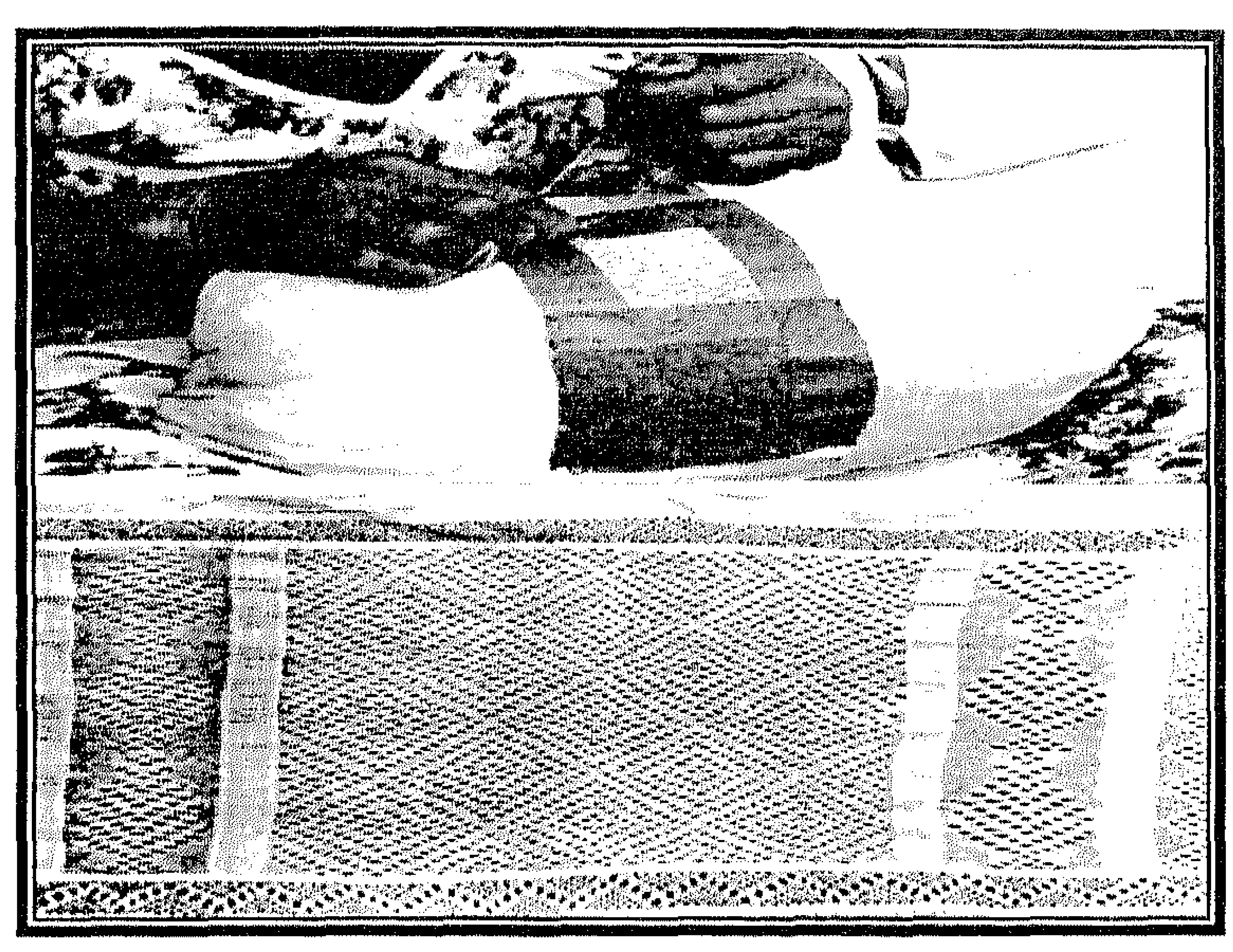
فرملة من الخلف مطرزة بالقيطان والخيوط الذهبية



اللوحة رقم (٧) سروال ستان مطرز بخيوط الفضة

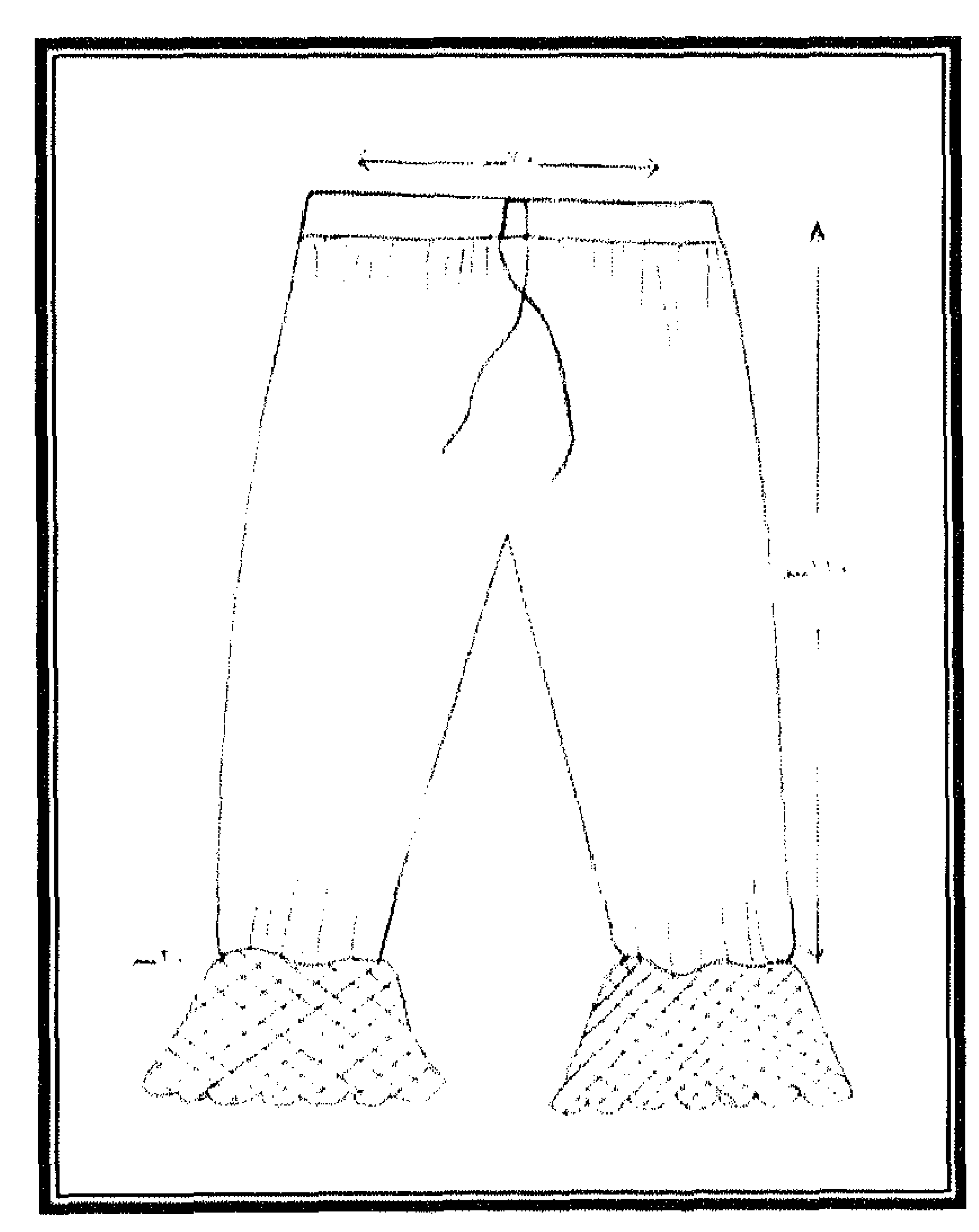


الشكل رقم (٤) تفصيلية للسروال

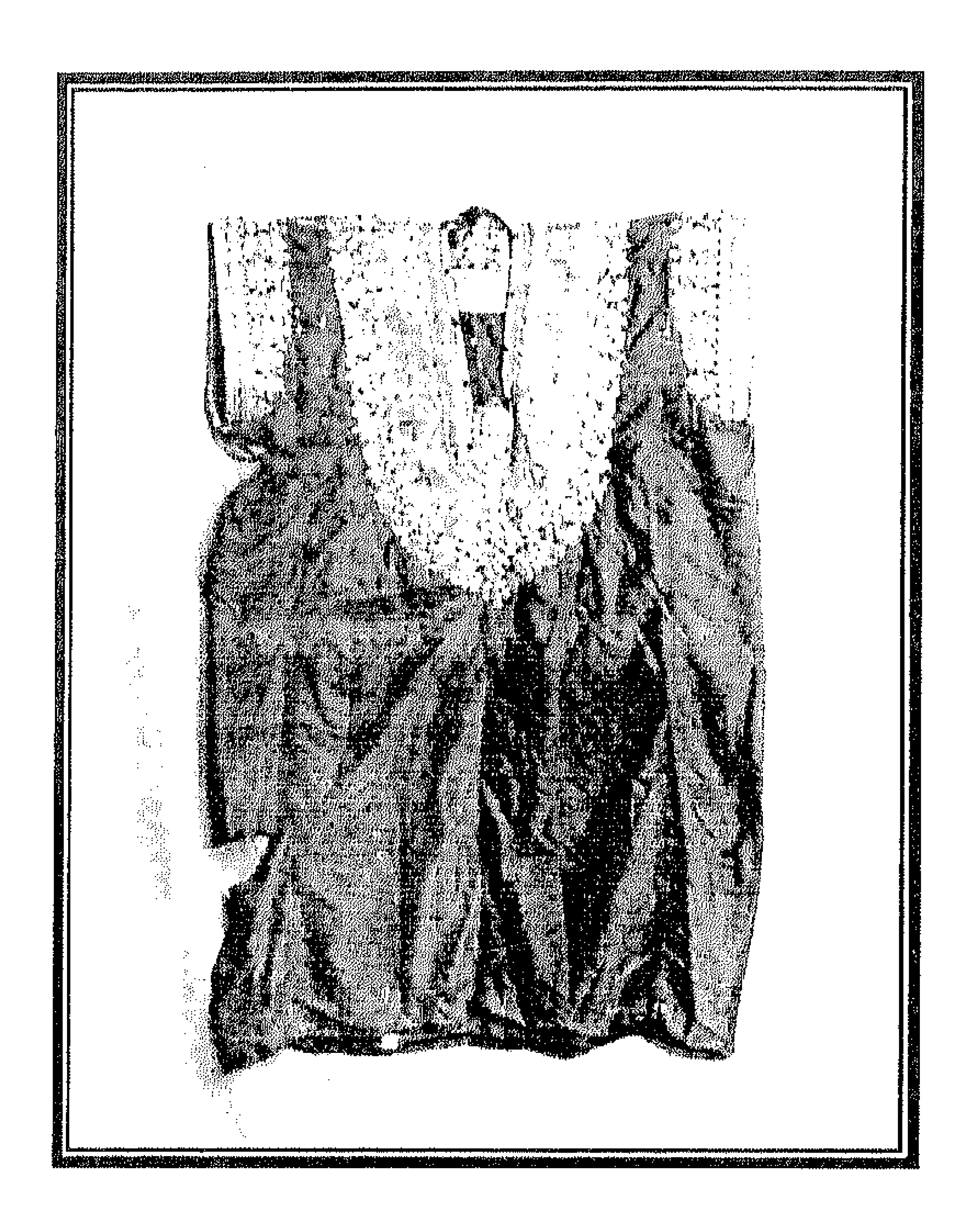


اللوحة رقم (٨)

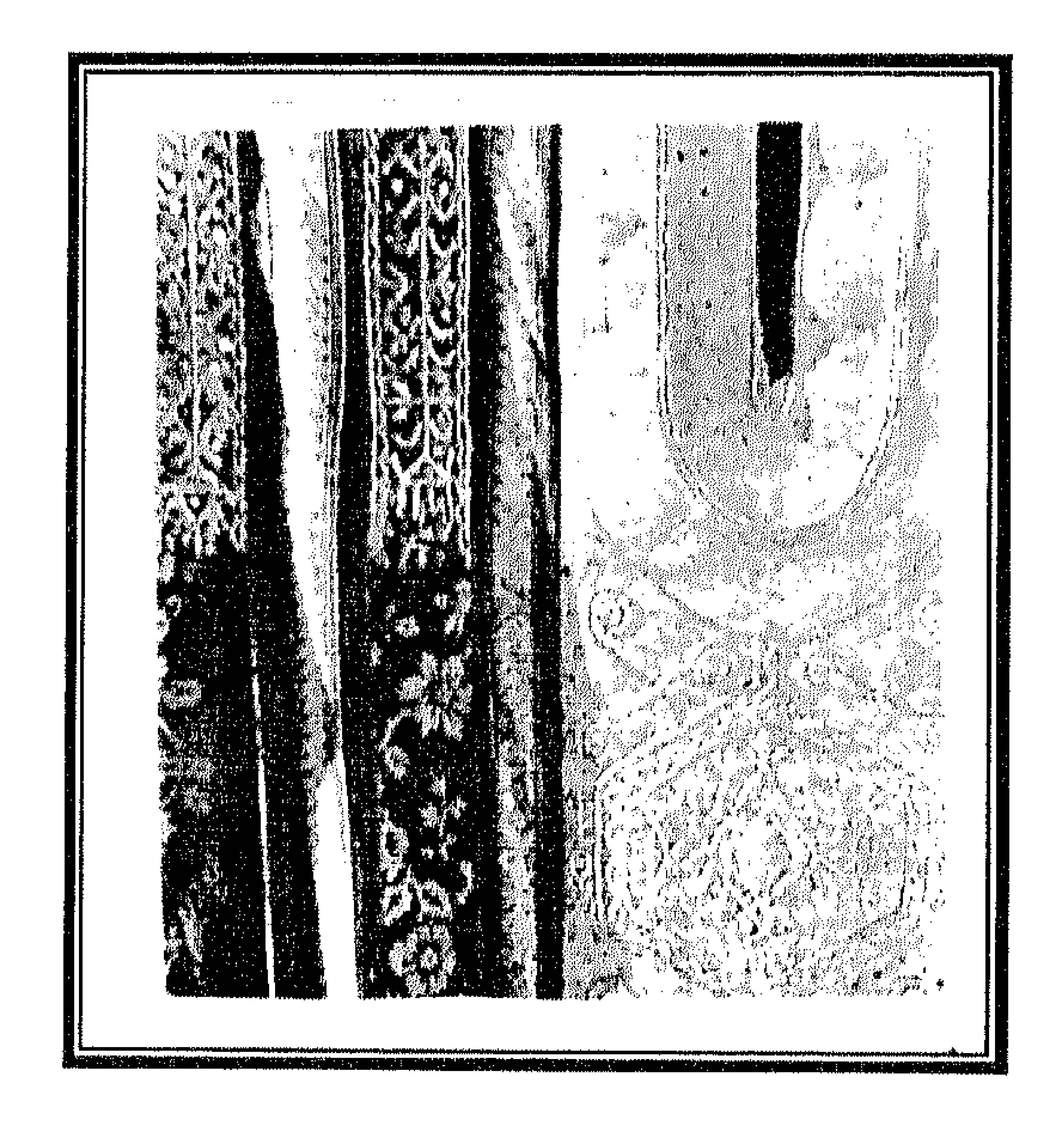
قطعة (التنبيت التى توضع أسفل السروال والتى تصنع بأسلوب (الشبكة))



الشكل رقم (٥) تفصيلية السروال بشبكة "كبوس الفارق"

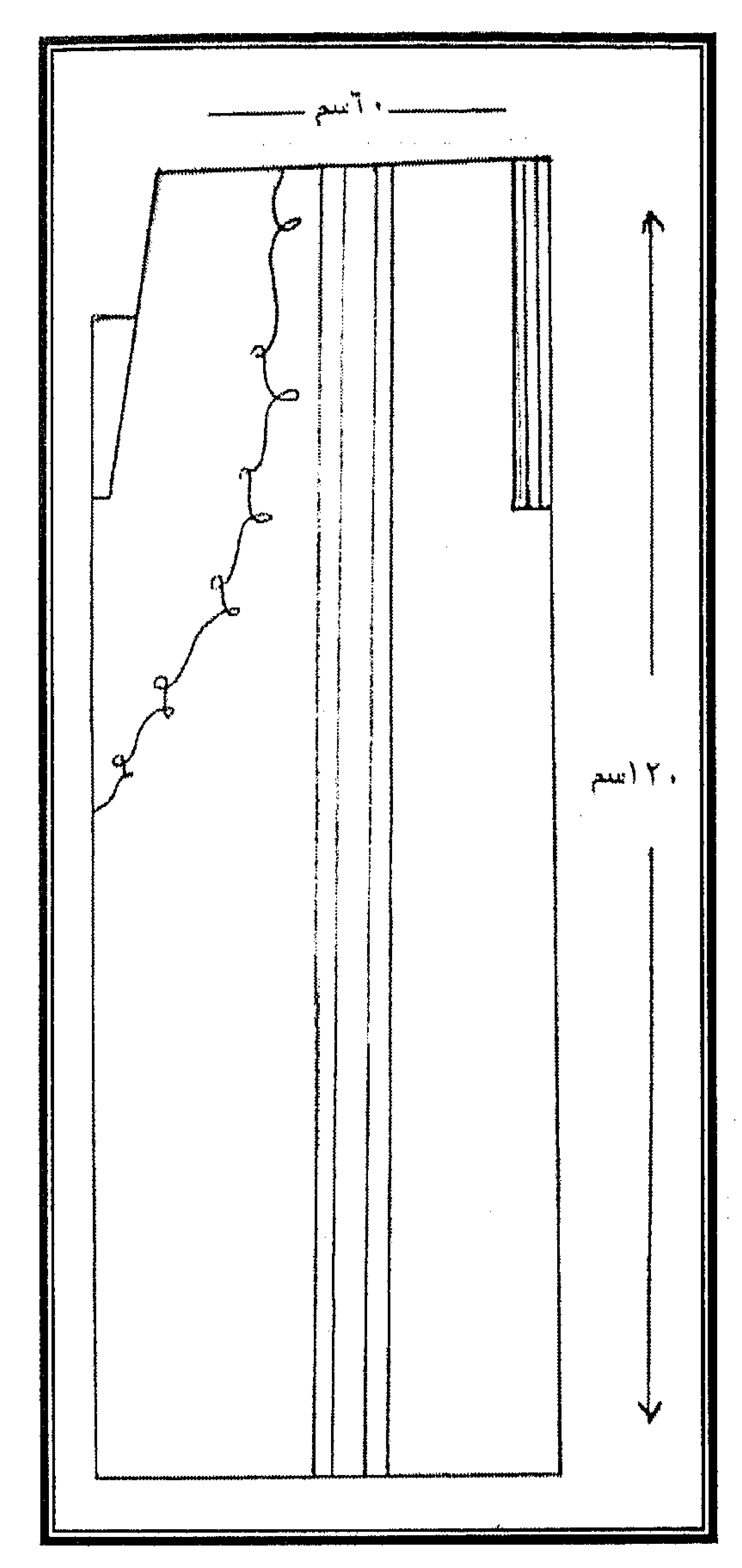


اللوحة رقم (٩أ) القمجة المطرزة بالحرير



اللوحة رقم (٩ب)

شق مستدير للقمجة وشرائط طولية ملونة



الشكل رقم (٦)

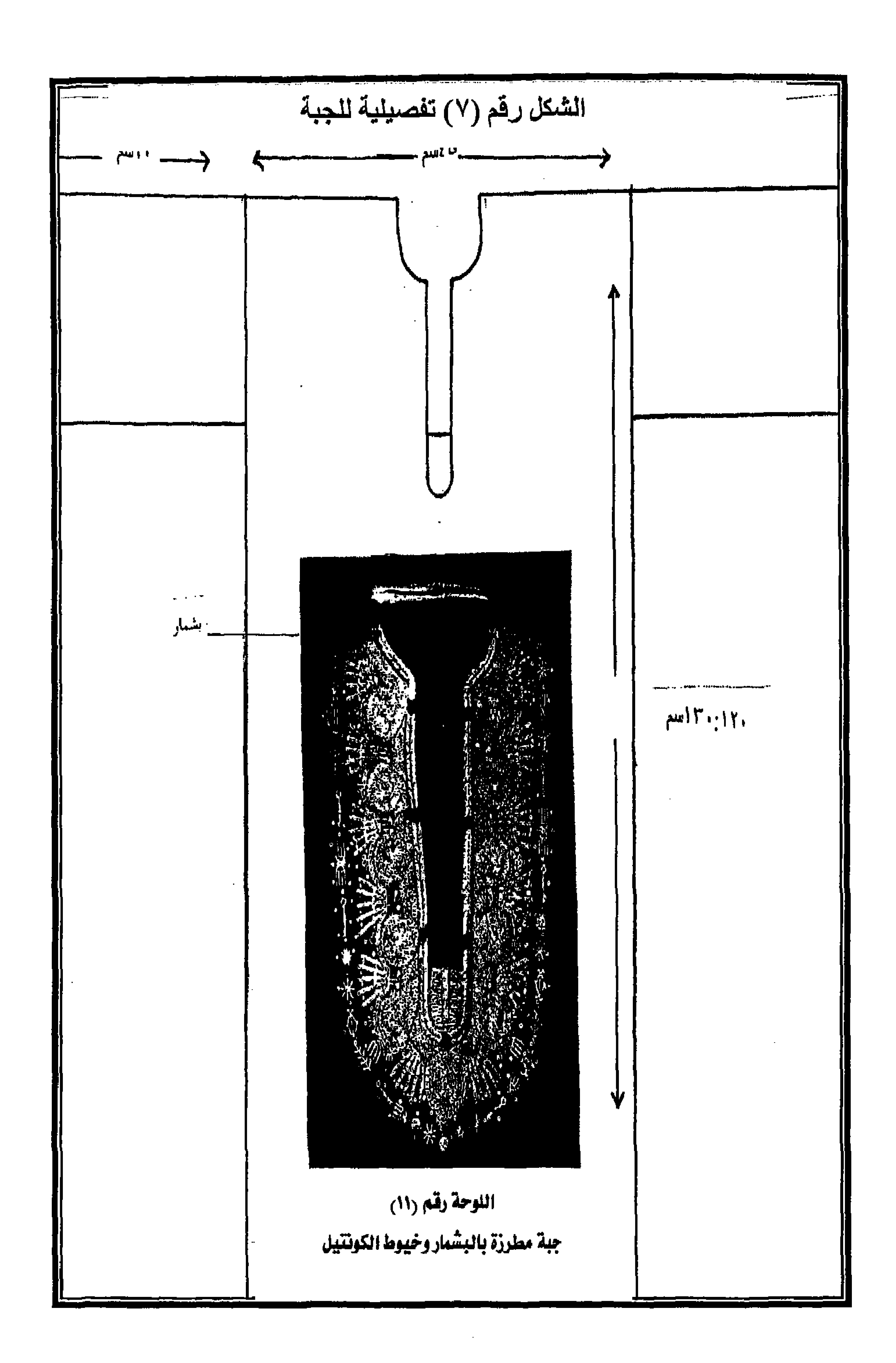
تفصيلية للقمجة



اللوحة رقم (١٠)

شق مربع للقمجة

الشكل رقم (٧) تفصيلية للجبة



اللوحة رقم (١١)

جبة مطرزة بالبشمار وخيوط الكونتيل

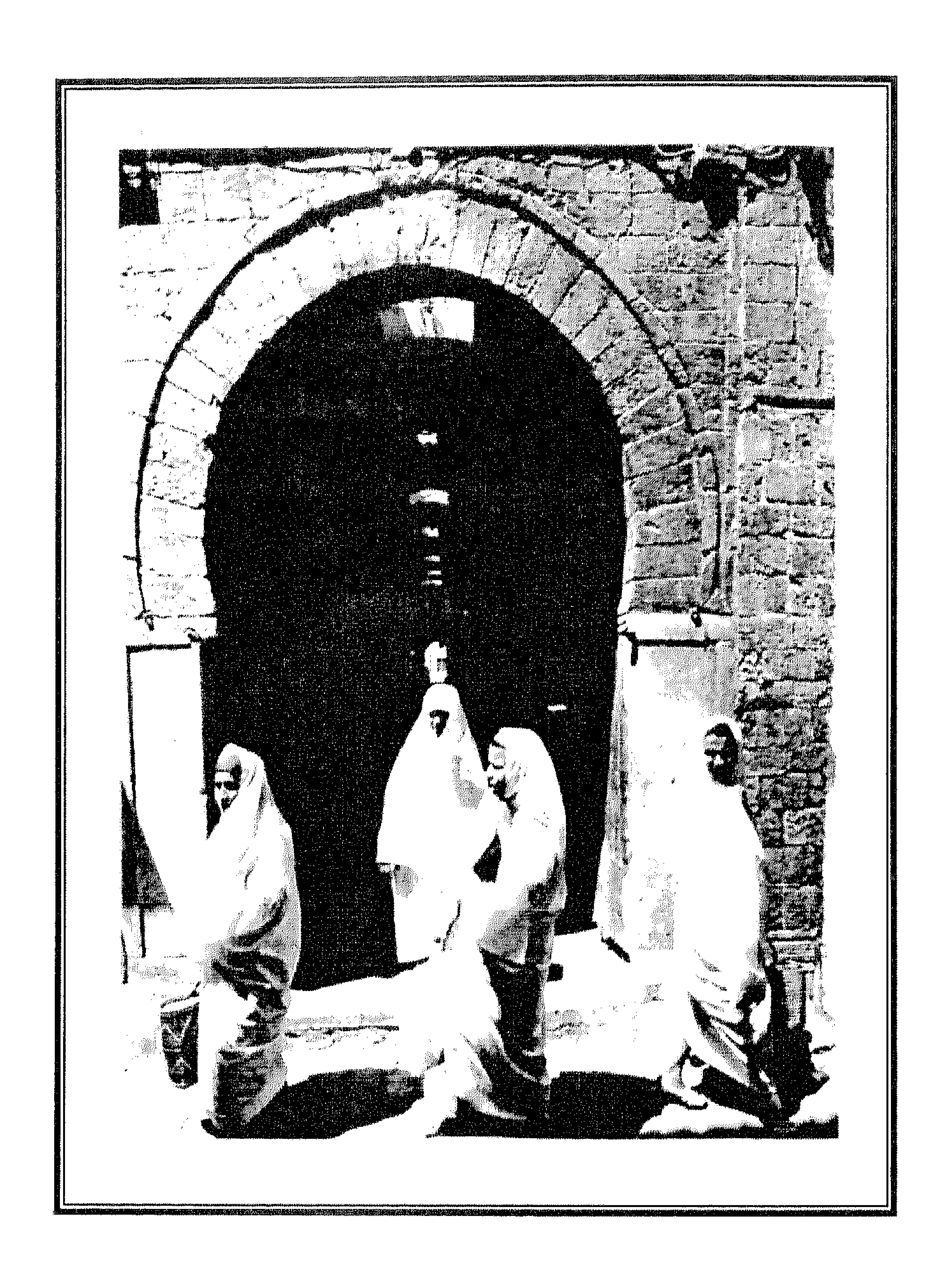


اللوحة رقم (١٢)

مساسك للملية

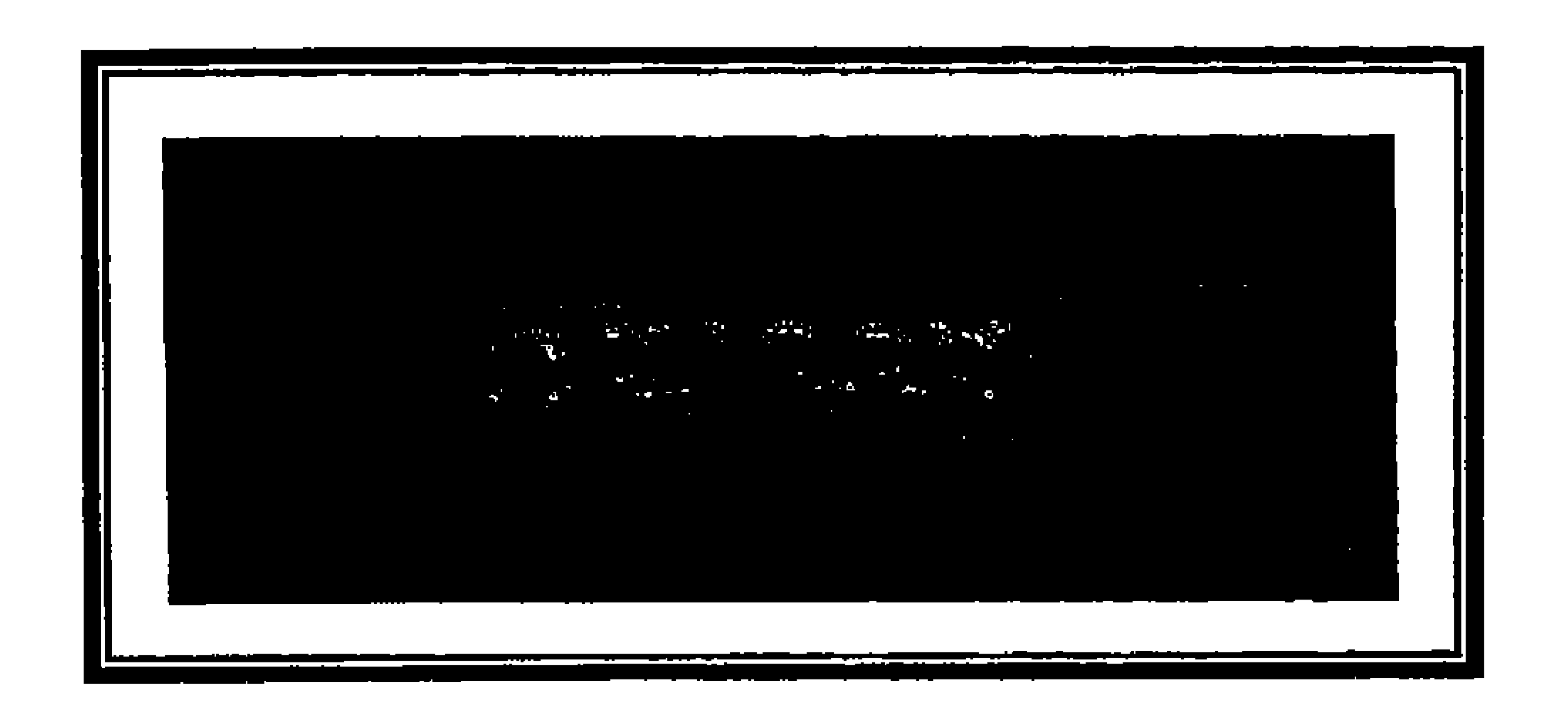
اللوحة رقم (١٣)

سيدة أعرابية ترتدى الملية والمكملات

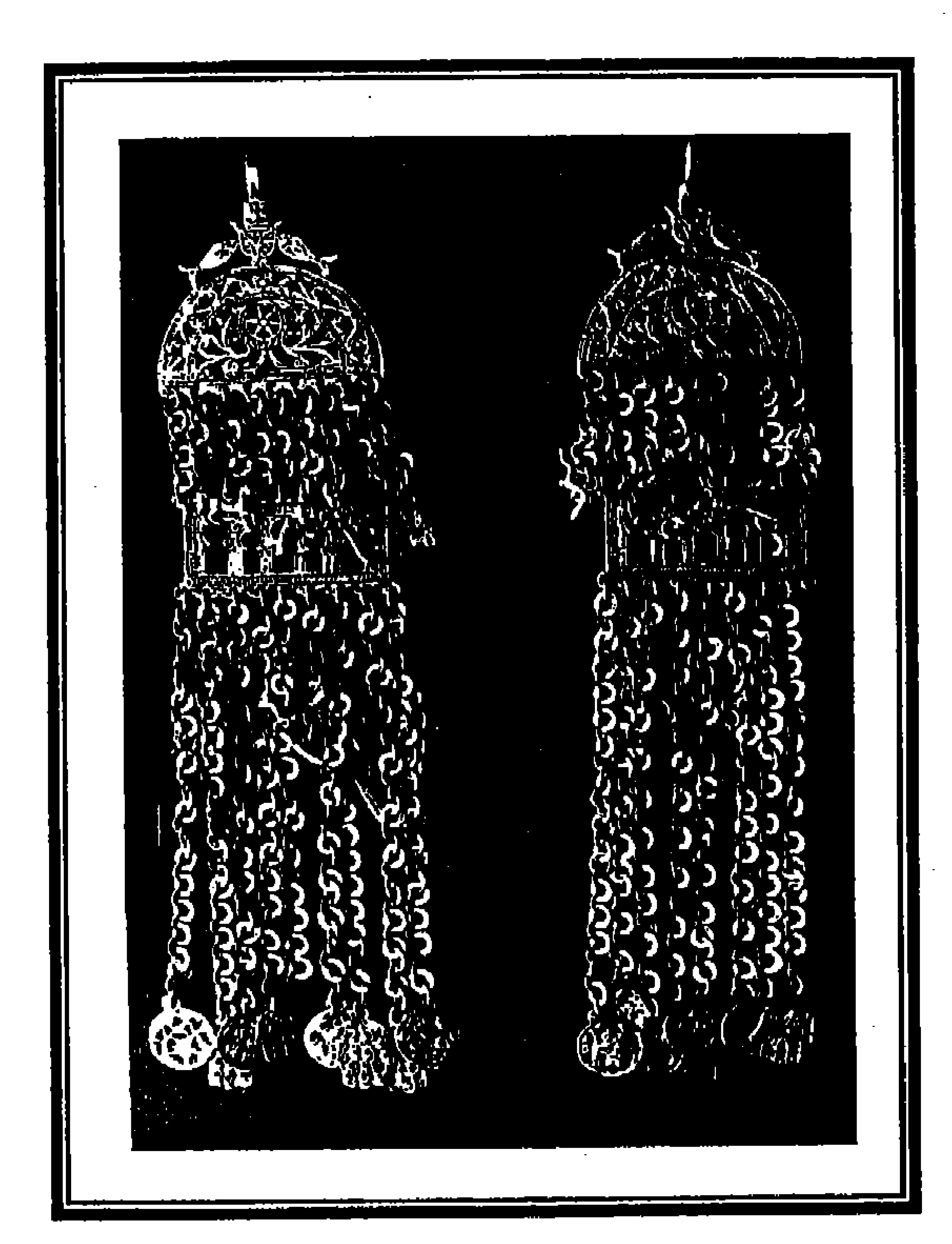


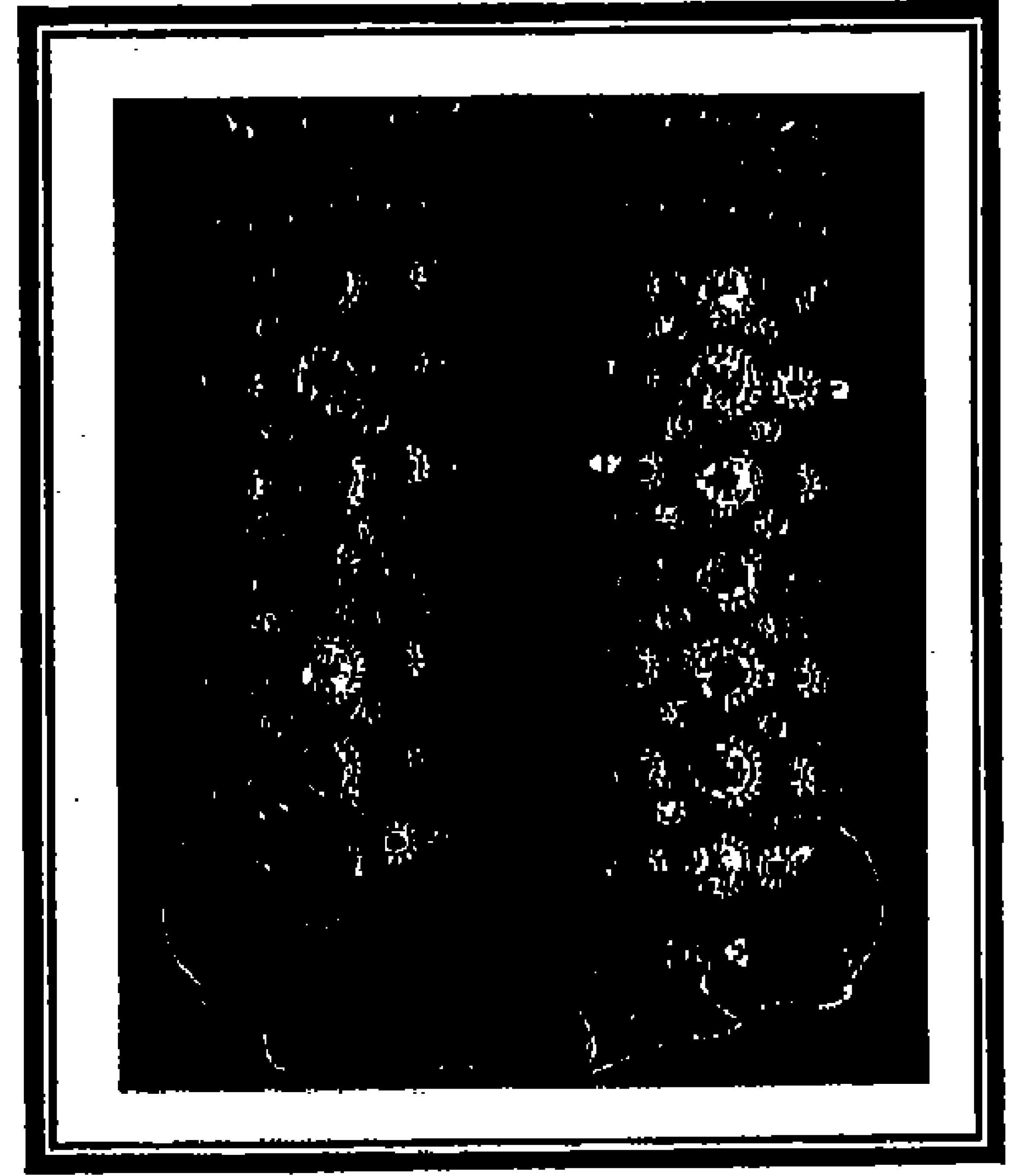
اللوحة رقم (١٤)

نسوة من المدن ترتدين السفساري



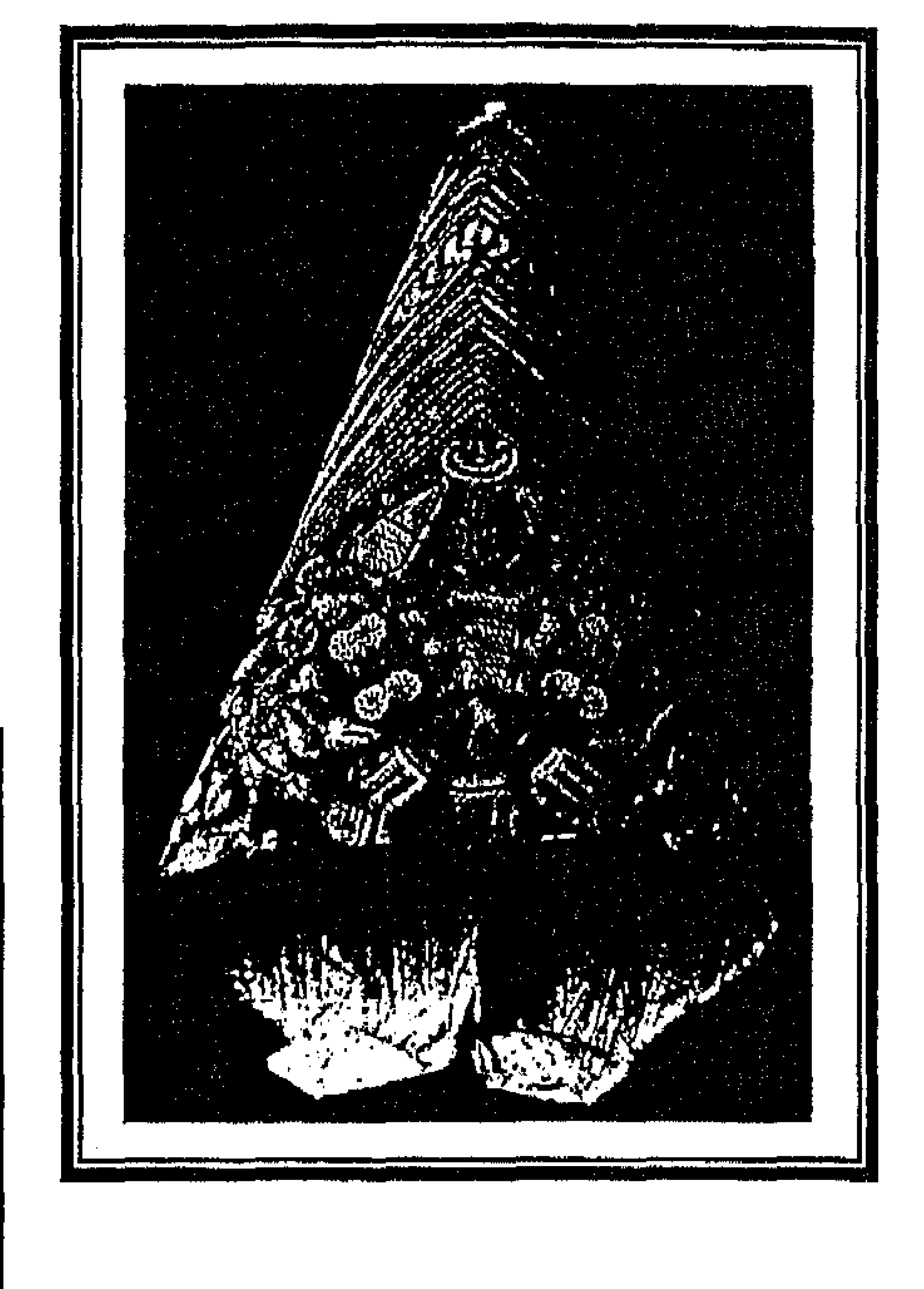
اللوحة رقم (١٥) عصابة أو عرقية





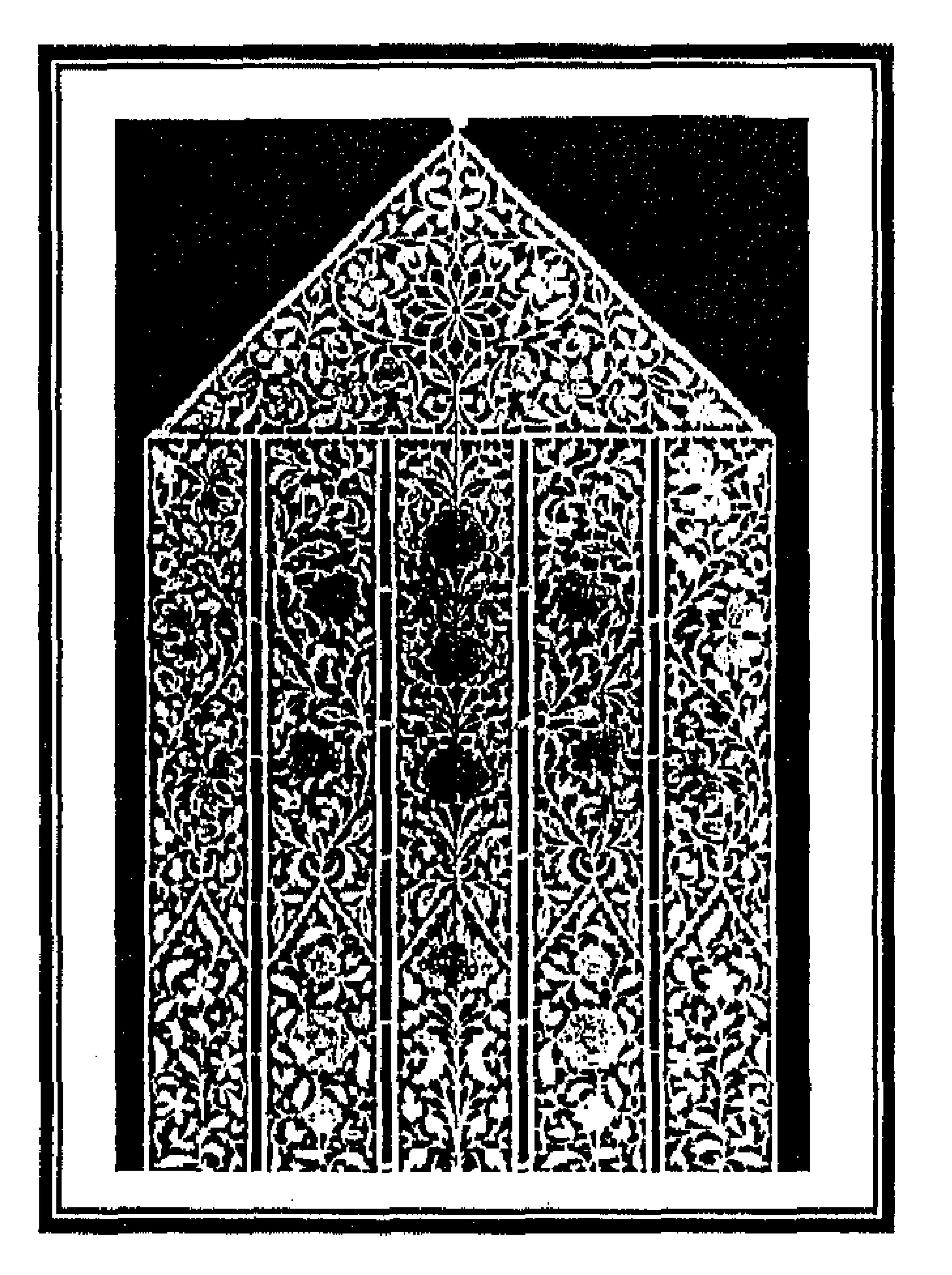
اللوحتين رقمى (١٦ ، ١٧)

تخليلة من الفضة توضع على جانبى العرقية

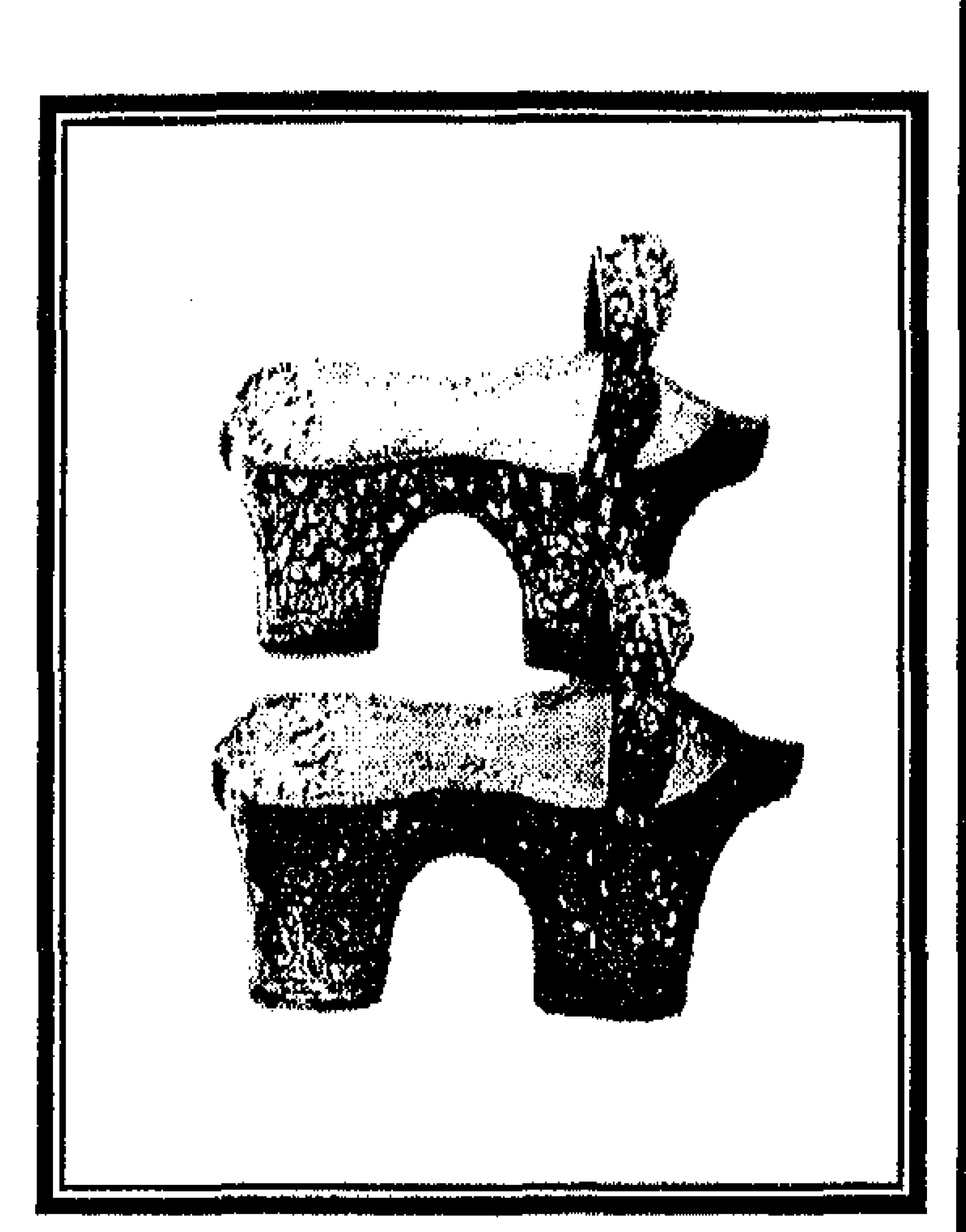


اللوحة رقم (١٨)
كوفية بالكفا مطرزة بالفضة والكونتيل

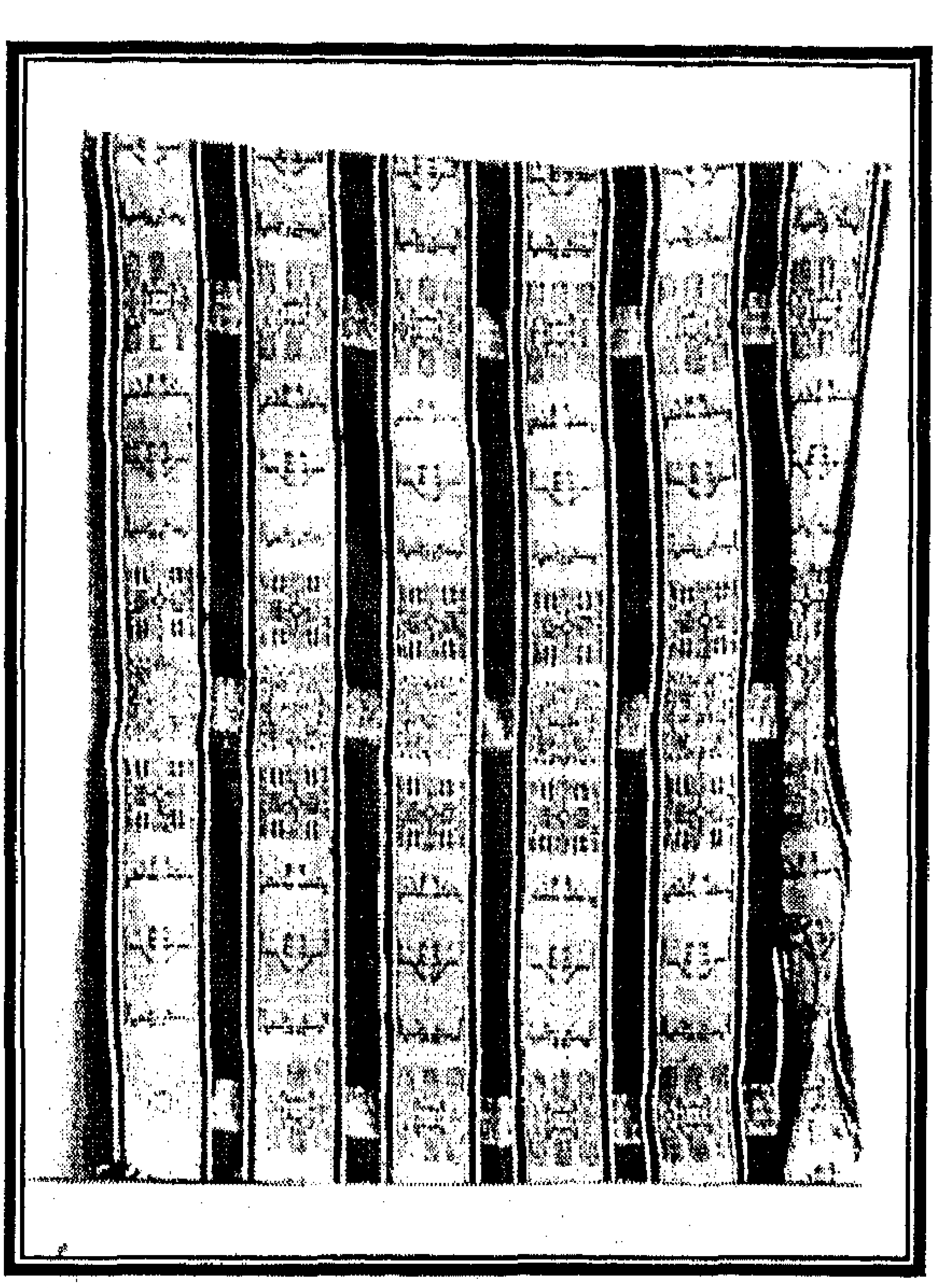
اللوحة رقم (١٩)
العرقية والقوفية والتخليلة



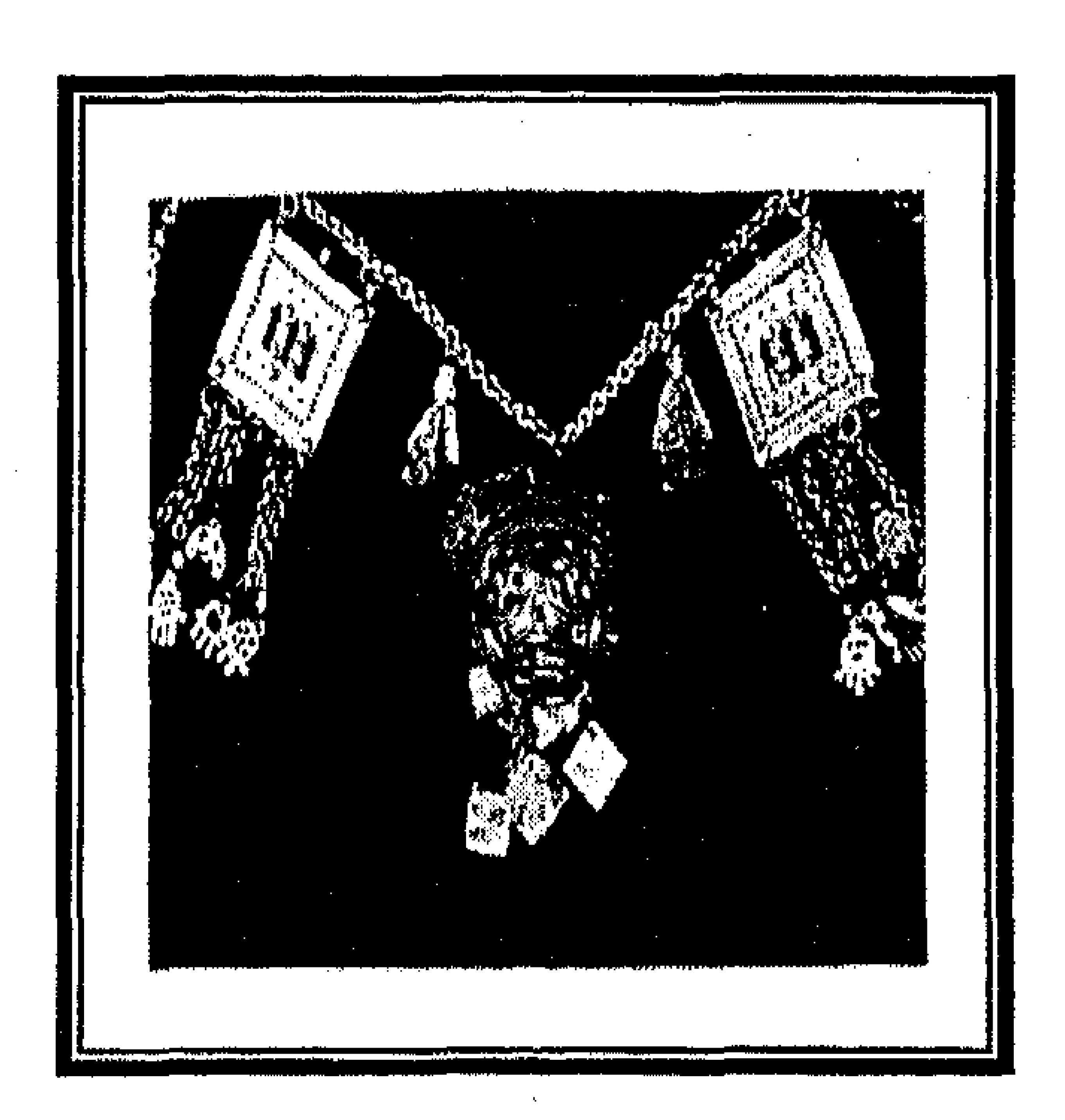
الشكل رقم (٨)
تصميم لكوفية بالكفا



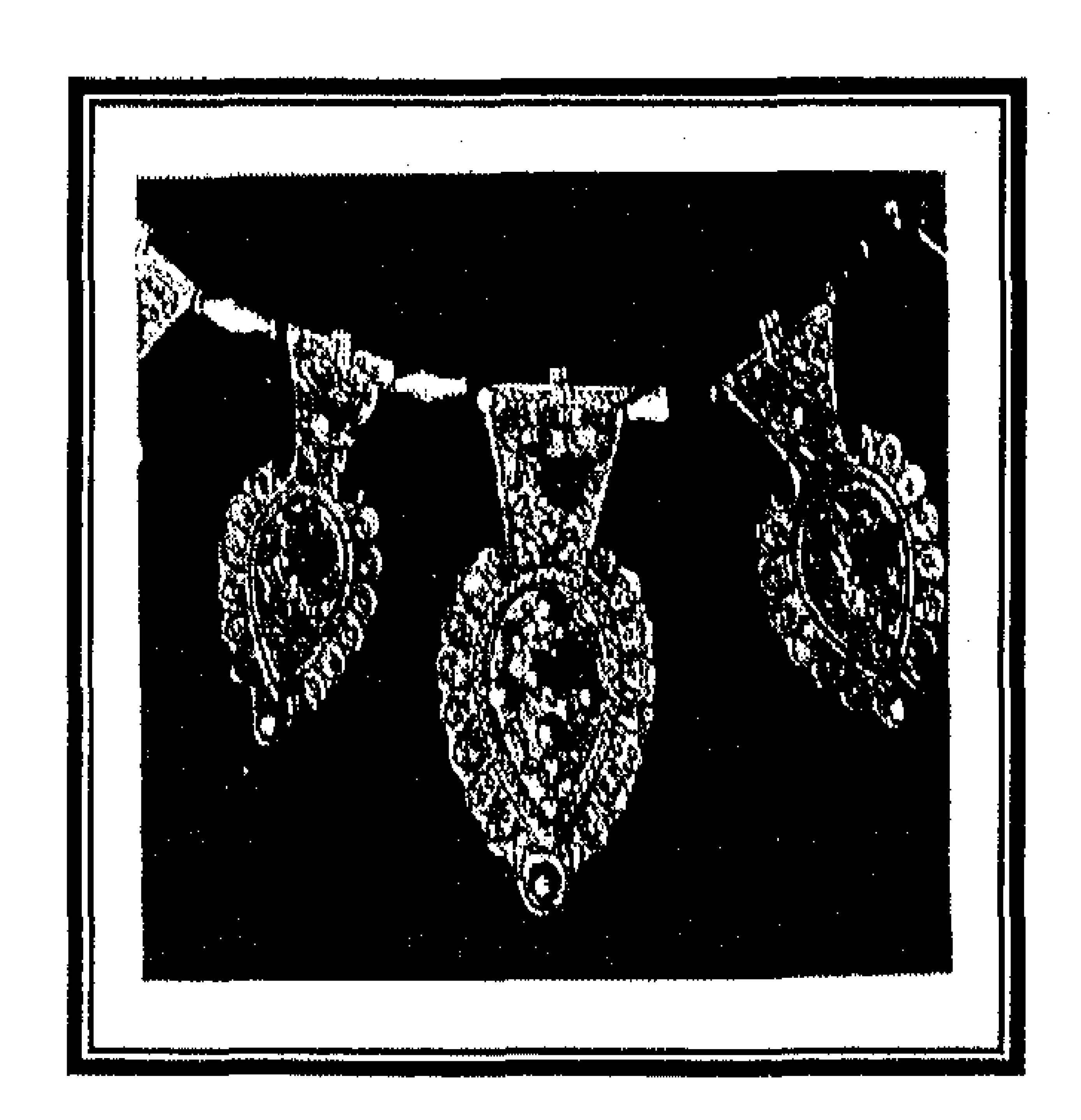
اللوحة رقم (٢١)
قبقباب من الخشب المزخرف



اللوحة رقم (٢٠) ردا (طرحة) منسوجة يدويًا



اللوحة رقم (٢٢)عقد من الفضة



اللوحة رقم (٢٣)عقد من الفضة



اللوحة رقم (٢٤)
الزى التقليدى لعروس تونسية

الفصل الثالث

الأزياء التقليدية للرجال في شمال المغرب "تطوان وما حولها"

المقدمة:

دراسة الأزياء التقليدية ضرورية باعتبارها جزء من التراث القومى المكون من مجموعة من الفنون التشكيلية توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، وهى التى تميز كل شعب عن الشعوب الأخرى لأن الأزياء فى تعريف علماء اللغة تعنى الهوية المميزة للشعوب.

ويختلف اللباس من شخص إلى آخر، ومن طبقة إلى أخرى فى المجتمع الواحد، ومن منطقة إلى منطقة، ومن بلد إلى بلد، تتحكم فيه العوامل الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية فى كل مكان.

ولما كانت الأزياء التقليدية جزءاً هاماً من تراث الشعوب فإن دراستها ذات أهمية كبيرة فالمتأمل للأزياء التقليدية يستطيع أن يعرف البلد أو المنطقة التى ينتمى إليها ، كأن يقال هذا الزى "خليجي" أو "ياباني" أو "هندي" . كما يمكن أن يحدد الأزياء التاريخية، كأن يقال هذا الزى فرعونى أو يونانى أو روماني. ولكن لا يمكن أن نحدد مبتكر الزى التقليدى صانعه أو فنانه لأنه فن شعبى شأنه شأن الفنون الشعبية الأخرى من حيث أنها لا مصمماً معروفاً لها. كما أنه فن فطرى له مقوماته وأساليبه وعناصره التى تجعل منه وحدة خاصة ، وهذا النوع من الفنون المادية يتوارث جيلاً بعد جيل، ويبقى أسلوبه وخطوطه العامة، نابعة من البلد أو المنطقة ذاتها.

وقد تم اختيار منطقة شمال المغرب (تطوان وما حولها) باعتبار أن المملكة العربية المغربية تزخر بالملابس التقليدية والتى تختلف من منطقة إلى أخرى داخل المملكة، وقد ساعد على هذا الاختلاف احتلالها من كل من البرتغال أولاً والأسبان ثانياً والإنجليز ثالثاً ثم الفرنسيين فيما بعد.

التعريف بمنطقة الدراسة:

تقع منطقة "تطوان" شمال البحر المتوسط يفصلها عن أسبانيا مضيق جبل طارق، ويحفها من الشرق الجزائر ومن الغرب المحيط الأطلسي، وتكون بهذا على مقربة من أوروبا لا يفصلها عنها سوى مضيق جبل طارق.

ويعتبر مناخ تطوان وما حولها معتدل لانتمائها إلى منطقة شبه استوائية بالساحل الغربى للقارة فهى تخضع لتأثير المنطقة الداخلية للبلاد القاحلة الساخنة صيفاً وللجو المعتدل البارد والرطب شتاء .

وتعتبر اللغة العربية هى اللغة الرسمية أما اللهجات المنطوقة فهى "البربرية" و"الحسنية" .

وتشمل منطقة الدراسة المناطق الآتية : (وجدة – تطوان – وازن - سبتة – طنجة – العرائش – الجديدة – ثمنار – أكادير) اللوحة رقم (١).

ملابس الرجال داخل المنزل:

تصنع من القطن الأبيض يطلق عليه الشيد(*) وتتميز بالاتساع والراحة فى الاستعمال.

- كالسون:

سروال يصنع من نسيج القطن الأبيض اللون متوسط الاتساع، والكلمة فرنسية، ويصل طوله إلى الركبتين، وتعمل له "سمكة" فى "الحجر" لإعطاء

(*) شيد: كلمة تطلق على جميع الملابس القطنية وهى محرفة عن الشيت التركية.

الاتساع والراحة المطلوبة أثناء الحركة، وقد يختلف طول الكالسون ما بين منتصف الفخذ وبداية الركبة. الشكل رقم (١) .

- كامسيطا :

قميص من نسيج القطن الأبيض، والكلمة "أسبانية"، ذو فتحة مستديرة وشق من الأمام به أزرار تصل إلى منتصف الصدر، ويصل طوله إلى الركبتين مفتوح من الجانبين، وأكمام طويلة واسعة ومتدلية بعض الشيء، ولكن فى أغلب الأحيان ترفع الأكمام على الأكتاف وخاصة فى فصل الصيف حيث تترك الأذرع عارية تحت هذا القميص. الشكل رقم (٢) .

وأحياناً يرتدى فوق الكامسيطا سترة (صديري) من الجوخ بدون أكمام، وبألوان مختلفة مفتوح من الأمام، ويصل طوله إلى منتصف الساقين تقريباً، ومفتوح من الجانبين.

- الملابس الخارجية للرجال :

تصنع الملابس الخارجية للرجال من الصوف والحرير والقطن المخلوط وأفضل الألوان لا تتعدى اللونين الأبيض والبنى بمشتقاته.

- ل. موصورى(*)

يرتدى الرجل تحت الملابس الداخلية قميص رجالى كالمتعارف عليه يعرف بالموصورى بياقة واقفة (صيني).

- تشامير أو فوقية :

يرتدى الرجل فوق الموصورى جلباب مصنوع من القطن الأبيض ضيق نسبياً، ولهذا الجلباب أكثر من مصطلح فى منطقة تطوان وما حولها، ففى منطقة "وجدة" فى الشمال الشرقى يطلق عليه كلمة "فوقية" . أما فى الشمال الغربى فى منطقة "ثمنار أو أكادير" يطلق عليه "تشامير"، ولا يوجد بينهما فرق فى التصميم إلا فى اتساع

(*) موصورى: جمعها مصوريات: وهو قميص رجالى، ل (حرف تعريف مقابل ال فى اللغة العربية).

الذيل، وأحياناً فى طول الكم، والجلباب بفتحة رقبة مستديرة بها كول واقف صينى "، وبفتحة فى منتصف الخلف لسهولة ارتدائه، وأكمام طويلة ضيقة عند الرسغ ويصل طوله إلى القدمين تقريبًا، الشكلين رقمى (٣، ٤).

- الجلاب :

الزى المغربى التقليدى ، يرتديه الرجل والمرأة على السواء ، كل حسب قدرته أو مستواه الاجتماعى ، ويصنع الجلاب من الحرير أو القطن أو الصوف باللونين الأبيض أو البنى بمشتقاته يرتدى فوق الملابس الداخلية، عبارة عن جلباب به شق من الأمام يصل طوله حوالى من ١٥: ٢٠ سم، وبه أزرار صغيرة دقيقة، ويصل طول الجلاب إلى أعلى القدمين تقريبا، وبه فتحتين من الجانبين عند نهاية الذيل. وأكمام طويلة متوسطة الاتساع، والجلاب الرجالى أكثر ضيقاً من الجلاب الحريمي، ويحمل من الخلف غطاء رأس "كابوط(*)" شبه طرطور ويسمى كابيشون " Capuchon " أو قب، وفى آخره شرابة مدلاة يطلق عليها قبيسي(*) اللوحة رقم (٢)، ولا يمكن التفرقة بين مغربى وآخر سوى بفخامة الجلاب من حيث الخامة.

- السلهام :

يضع الرجل المغربى فى فصل الشتاء والمطر عباءة تصنع من الصوف الأبيض أو اللون الداكن يطلق عليه "السلهام" يرتدى فوق الجلاب، عبارة عن مستطيل بعرض الذراعين وطول الشخص بحيث يغطى الجسم كله حتى الكعب بدون أكمام، وبه أزرار دقيقة من الأمام يصل طوله حوالى ٢٠ سم تقريباً، وبه غطاء للرأس من الخلف "كابوط" الشكل رقم (٥).

- ميركان أو بوشاف :

عبارة عن الجاكت الأوروبى المعروف، يطلق عليه "ميركان" أو "بوشاف" يرتدى فى الشتاء.

(*) كابوط: جمعها كبابط وهو معطف له قلنسوة لتغطية الرأس والمادة فرنسية.

(*)قبيس: شرابة توضع في نهاية قب الجلاب أو السلهام واللفظ فارسي "Kabisat".

- أبريجو:

معطف للشتاء، يلف حول الجسم على كتف واحد عبارة عن مستطيل مصنوع من الصوف الملون يغطى الجسم كله بعرض الأكتاف وطول الشخص. "والكلمة اسبانية" الشكل رقم (٦).

ملابس العرس:

- جبادور:

يرتدى العريس ليلة العرس زياً يطلق عليه "جبادور" يصنع من قماش الحرير الأبيض الفاخر ويصف R. Le Tourneau زى العريس فى تطوان فيقول : عبارة عن صديرى مطرز وكالسون من الجوخ وقميص مفتوح ومطرز ويسمى " Jabador Maltam" ويتكون من:

أ- "تشامير"

عبارة عن قميص يطلق عليه "تشامير" مفتوح من الأمام ، ويصل طوله إلى منتصف الفخذين، وياقة صغيرة (صيني)، وأكمام طويلة ضيقة، ويطرز بالقيطان الأبيض، وغالباً ما تهديه العروس للعريس ليلة الزفاف. شكل رقم (٧).

ب- السروال:

يطلق عليه "سروال عربي"، وغالباً ما يكون فضفاضاً من أعلى وضيقاً عند الساقين، يصل طوله إلى الكعبين ويطرز حافته بالقيطان الأبيض.الشكل رقم (٨). ويضع على رأسه طاقية بيضاء مطرزة ومزينة بالودع . الشكل رقم (٩).

مكملات الزى:

***أغطية الرأس:**

يرتدى الرجال أنواع عديدة من أغطية الرأس أهمها:

- الطربوش:

يضع الرجل المغربى على رأسه طربوش يعتبر مع الجلاب والسلهام الزى

الرسمى أو التقليدى للمغرب. اللوحة رقم (٣) ويصنع الطربوش المغربى من الجوخ الأحمر اللون وهو نوعان:

أ - مخازنى:

الطربوش المغربى المتوسط الارتفاع وبه ذر من أعلى يطلق عليه شوش دبان(*).

ب - مصرى:

الطربوش التركى قصير الارتفاع.

- العمامة:

يرتدى الرجل فى شمال تطوان عمامة من ثلاثة أنواع يطلق عليها "شرقى أو شد أو رزة " .

أ - شرقى:

عبارة عن عمامة توضع على الرأس مباشرة من النسيج القطنى أو الحرير وبألوان مختلفة وتلف على الرأس مباشرة بدون ارتداء طاقية.

ب - شد:

عبارة عن عمامة توضع على الرأس من الحرير الأصفر اللون.

ج - رزة:

عبارة عن عمامة توضع على الرأس تصنع من القطن (شاش) بيضاء اللون والشد والرزة عند ارتداها لابد من غطاء "طاقي(*)" للرأس تلفان عليه. الشكل رقم (٦).

د- شال:

عبارة عن مستطيل من القطن أو الصوف والكلمة تركية يوضع على المنكبين ويلف على الصدر.

(*) شوش دبان: ذواب في أعلاه والمادة عربية.

(*)طاقى: طاقية تلبس على الرأس مباشرة من الصوف أو القطن.

- كرزي[*]:

يتمنطق الرجل بحزام أو نطاق من الجلد أو الصوف المخطط به جراب يعلق به سيف أو خنجر.

- زعبول:

حقيبة من الجلد أو السعف لها سير طويل تعلق على الكتف الشكل رقم (٦).

- بورص:

كيس للنقود من الجلد صغير الحجم والكلمة فرنسية والبورص تشبه حافظة النقود الرجالى المصرية التى يضعها الشعبيون فى صدورهم.

لباس القدم:

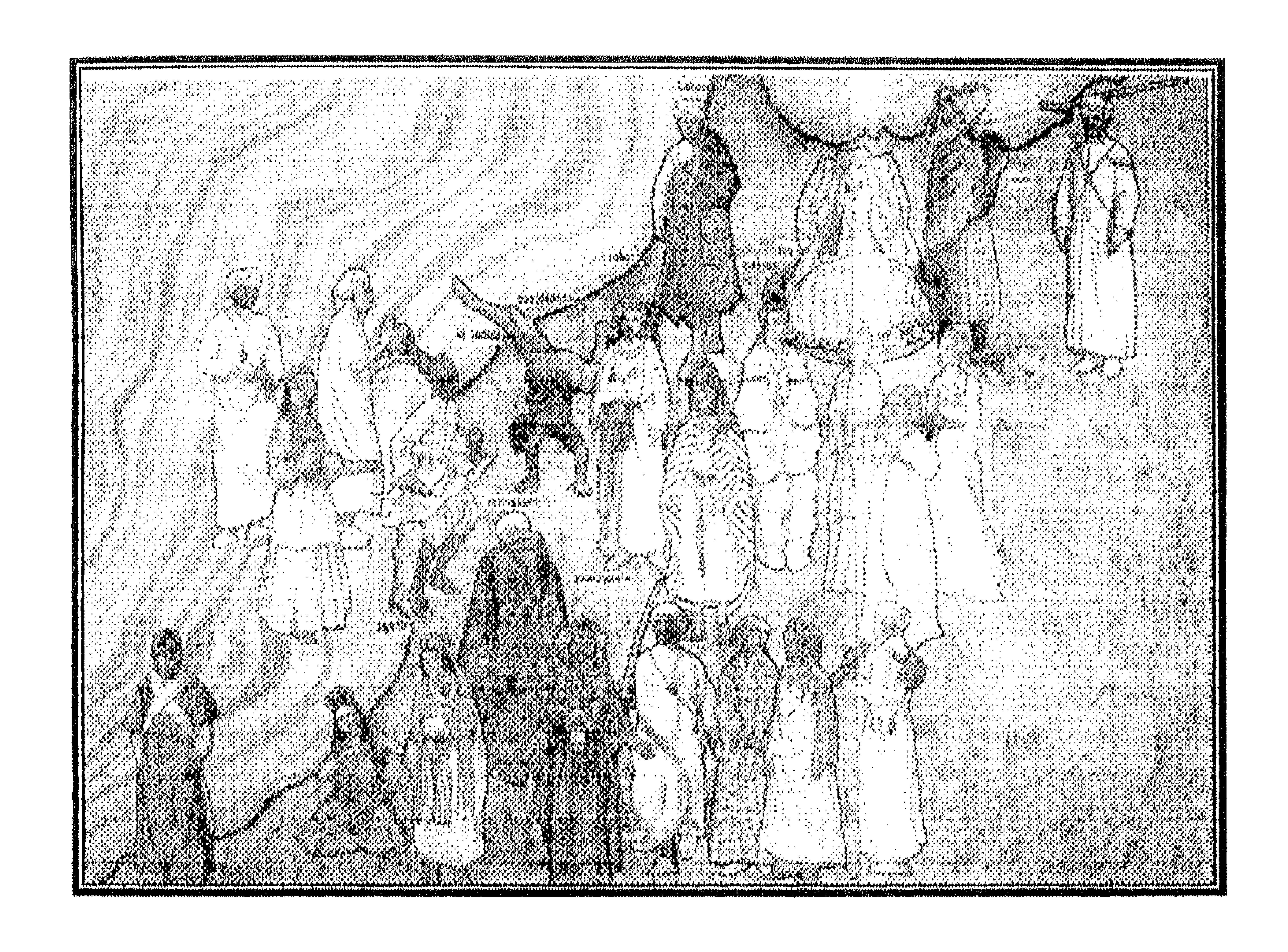
- سباط أو قرق:

ينتعل الرجل بنوع من الأحذية بدون كعب ويطلق عليها سباط[*] الشكل رقم (٦)، ويرتدى فى الشتاء تقاشير[*] "الجوارب" ، وأحياناً يطلق على السباط كلمة "قرق" وهو نعل يشبه الخف ، وهذا القرق يتماشى مع طبيعة الأرض الرملية ، فهو بدون كعب ومستوياً وعريضاً ومفتوحاً من الجوانب ليخرج منه حبات الرمل بسهولة عندما تتسرب تحت القدم، ولئلا يحبس الهواء الحار فى قدميه. و السباط يشبه "البلغـة" التى يرتديها الشعبيون فى مصر.

(*) كرزى: جمعها كراز "والكرز خرج الراعى" وهو حزام من الصوف يلبسه الرجال والنساء ويستخدم للشد حول الوسط وله أنواع وألوان مختلفة، والمادة عربية.

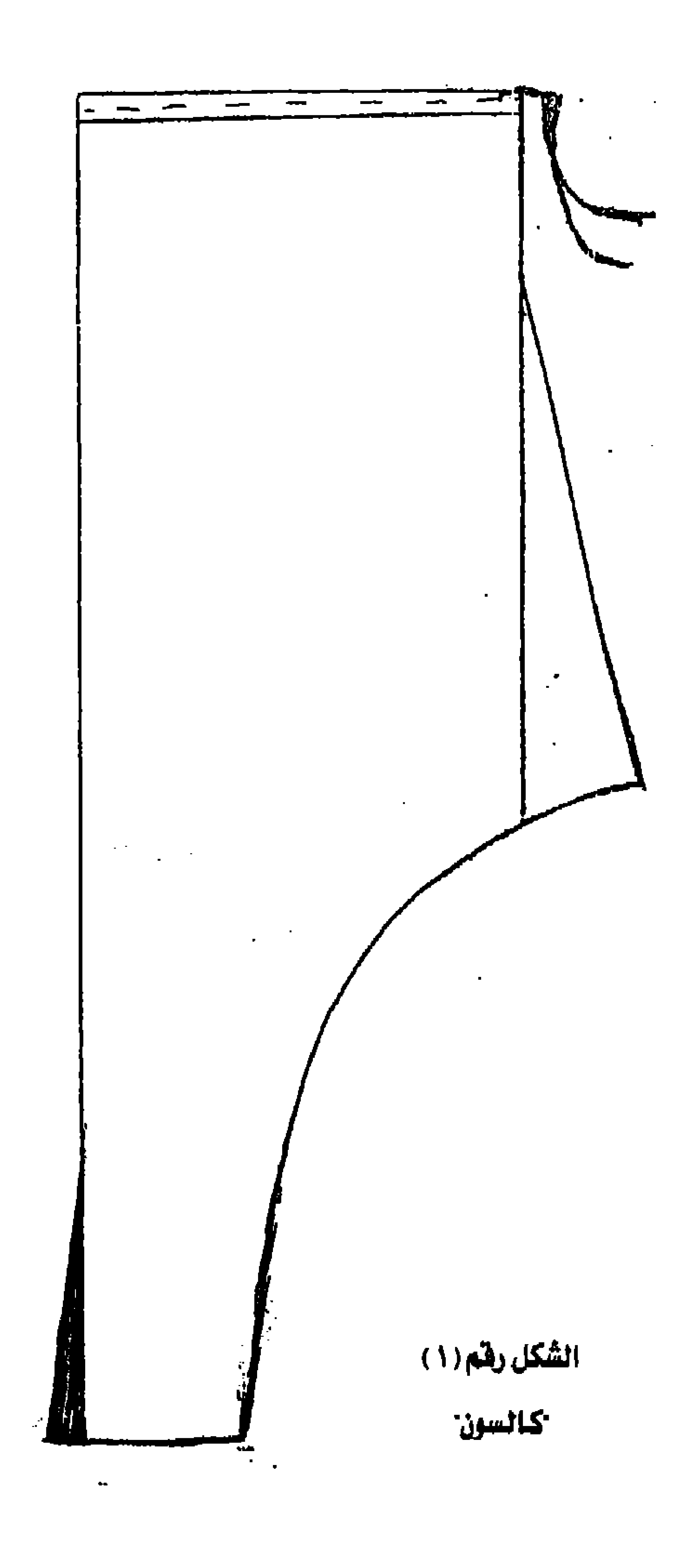
(*) سباط : جمعها سبايط وهو "الحذاء" وسباطي بائع الأحذية والكلمة أسبانية ألا أن أصلها عربي فالسبت جلد مدبوغ ومنه النعال السبتية نسبة إلى مدينة سبتة.

(*) تقاشير : مفرده تقشير تركية الأصل.



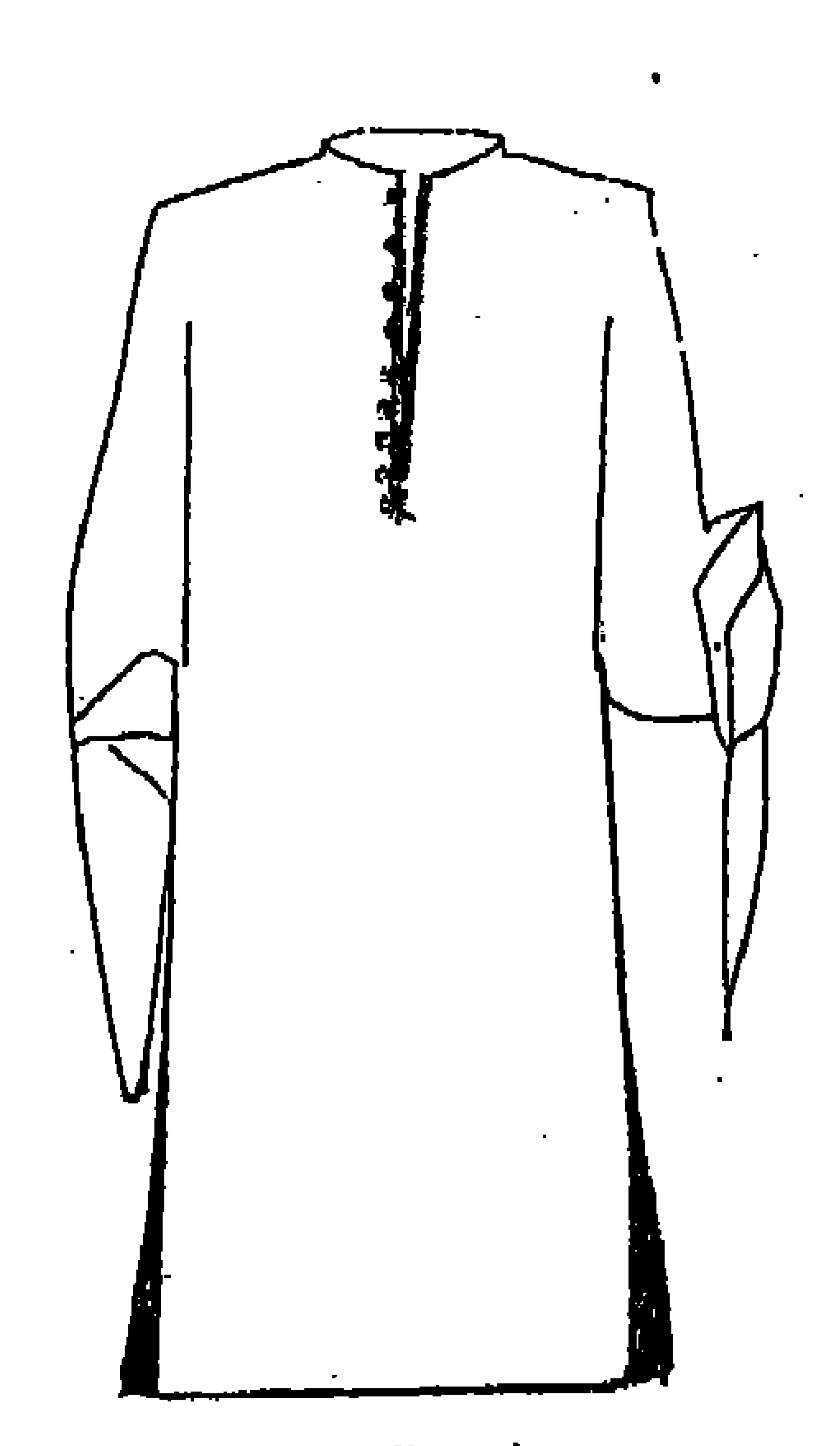
اللوحة رقم ١

خريطة ملبسية توضح أزياء الرجال فى شمال تطوان وما حولها



الشكل رقم (١)

"كالسون"



الشكل رقم (٢)

"كاميسطا"



الشكل رقم (٣) رجل من وجدة يرتدي فوقية



الشكل رقم (٤) رجل من ثمنار يرتدى تشامير



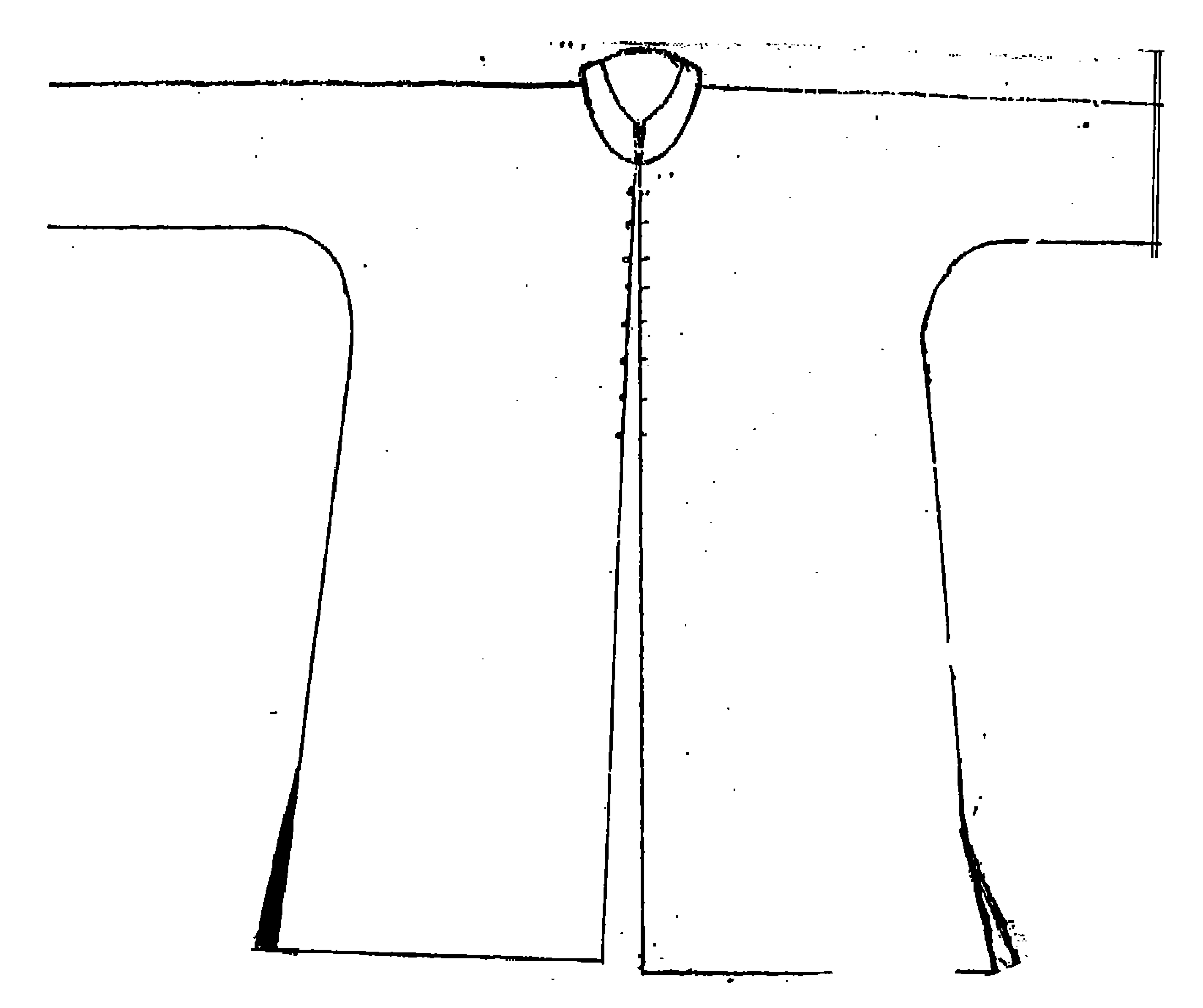
اللوحة رقم (٢) رجل يرتدى الجلاب الذى يختلف من حيث خامة النسيج تبعًا لمكانة الشخص



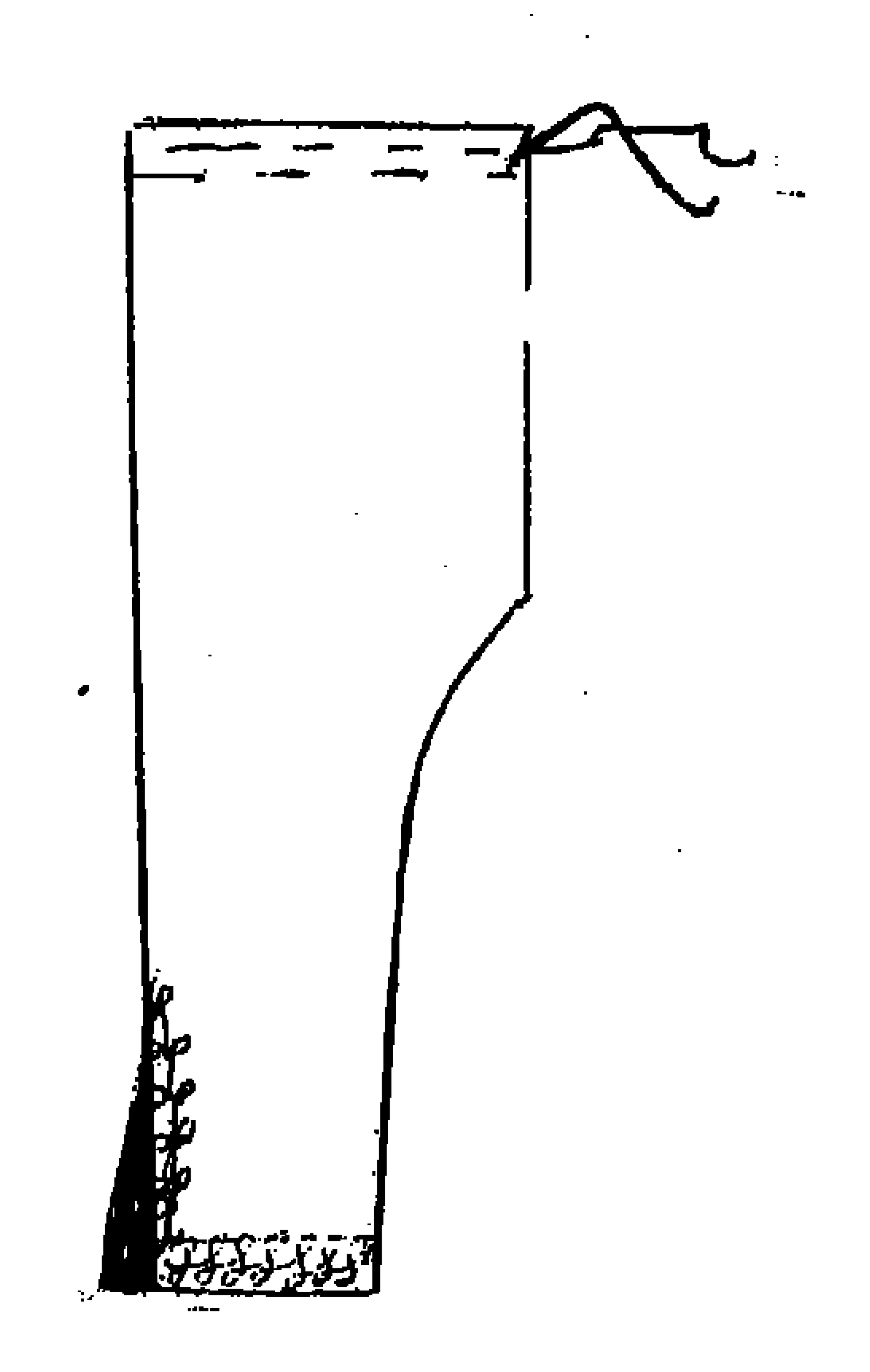
الشكل رقم (٥) رجل مغربى يرتدى الجلاب وفوقه السلهام بالقب أو الكبيشون.



الشكل رقم (٦) رجل من شمال المغرب يرتدى أبريجو ويضع على رأسه
عمامة (رزة بيضاء) ويضع على كتفه زعبول وفى قدمية سباط



الشكل رقم (٧) قميص "تشامير"



الشكل رقم (٨)

"سروال"



الشكل رقم (٩)

زى العريس ليلة العرس "الجبادور"



اللوحة رقم (٢)

الزى المغربى التقليدى "الجلاب والطربوش"

الفصل الرابع
الأزياء التقليدية للنساء فى شمال المغرب
"تطوان وما حولها"

مقدمة:

تتميز الملابس التقليدية للنساء فى "تطوان وما حولها" بالاتساع والحشمة وارتداء أكثر من زى، وكثرة الزخرفة والتطريز المضافة على الملابس ويعد التطريز أهم الملامح البارزة على الملابس المغربية فى كل المناسبات، ولا تختلف ملابس النساء عن الرجال من حيث التصميم ومعظمها تصنع من نسيج الحرير أو الصوف. ويرجع كثرة استعمال الحرير إلى جمال مظهره، حيث يتميز بشكل ولمعة محببة لديهم. أما النسيج القطنى فلا يستعمل إلا للملابس الداخلية فقط وبعض الملابس المنزلية.

ومعظم ملابس النساء تتخذ الألوان السادة الجذابة وخاصة ملابس المناسبات ، فيعد اللونان القرمزى والبنفسجى أفضل الألوان لديهن ويليها الأزرق، بكافة مشتقاته . وقد برعت المرأة المغربية فى شمال المغرب باختيار الألوان الصارخة الجذابة، كما برعت بالتنسيق بينها وتوليف أشكال متداخلة من الألوان ويرجع ذلك إلى التأثر بالطبيعة الخلابة لديهم.

الملابس الداخلية للنساء:

- كرسوسيو:

كلمة أسبانية تعنى "سروال" وكلمة سروال مشتقة من الكلمة الفارسية

"شلـوار" وكـانت مستعـملـة منـذ العهـود الإسـلاميـة الأولى. ويعتبر من أهم قطـع الملابس الداخلية التقليدية التى يتميز تصميمها بالبساطة ويصنع عادة من نسيـج قطنـى أو حـريـر سـادة يصل طوله إلى منتصف الفخذين مفتوح من الجـانبـين وفى الشتـاء تـرتـدى سـروال مـن الجـوخ أو الـصوف ويصل طـوله إلـى الكعبـين ويجمـع عنـد الخصـر ويشـد بـواسطـة حبـل مـن الحـريـر المجـدول يسمـى التـوكـة (تكـه) ويظهـر "الكرسوسيو" فى كثير من الأحيان تحت الملابس ولذلك يعتنى بتطريز حافته عـن طـريـق كنـار يسمـى ريـد(*) يضـاف إلـى الـكرسـوسيـو أو يطرز على القماش مباشرة.

- **قميص :**

يطلق عليه "قميصون" وهى كلمـة فرنسيـة ويتخذ شـكلين :

الشكل الأول:

قميص مستطيل يصل طوله إلى ما بعد الركبتين، فضفاض، يصنع من نسيج قطنى أبيض أو يطلق عليه (فيندى) يرفع للصدر بواسطة شريط (حمالة) من نفس القماش.

الشكل الثانى:

قميـص بحردة رقبة مستديرة أو بيضاوية بدون أكمام وينسدل خط الجنب باتساع قد يصل طوله إلى منتصف الساق وقد اهتمت المرأة المغربية بتجميل حافته بشريط من التطريز يطرز أولا ثم يضاف حول الذيل ويستخدم قميصا للنوم. و القميص الداخلى للمرأة المغربية يأخذ نفس شكل القميص الداخلى للمرأة الشعبية فى مصر.

(*) ريد: نوع من نسيج رفيع كالشريط به نتوءات كثيرة تزين به الملابس وهو المعروف (بالدانتيل) والمادة عربية..

ملابس النساء داخل المنزل:

- "منصورى"(*).

ترتدى المرأة المغربية فوق الملابس الداخلية "فستان" يصنع من نسيج القطن السادة بفتحة مستديرة حول الرقبة، مفتوح من الأمام حتى الوسط وبأكمام طويلة ضيقة يطلق عليها "نفاق(*)" وجونلة بكشكشة تصل إلى منتصف الساقين ويطرز "المنصوري" حول الرقبة ونهاية الأكمام والذيل وفى أغلب الأحيان يرتدى فوق "المنصورى" جونلة أو اثنتين واسعة بكشكشة وبأطوال مختلفة تصل احداهما إلى منتصف الساق تقريبا وترتديها أثناء الخروج من المنزل لتغطية الأرداف. اللوحة رقم (١). وهذا الزى يشبه إلى حد كبير الزى الخاص بنساء "عرب محافظة مرسى مطروح" والذى يظهر واضحا فى رقصة "الحجالة" لدينا فى مصر.

الملابس الخارجية للنساء:

يتميز التصميم الخارجى لزى المرأة فى شمال المملكة المغربية بالوقار والاحتشام ويرجع ذلك لتمسكهم بالقيم الدينية الإسلامية ، والشكل الخارجى للتصميم يتميز بفتحة رقبة مستديرة وشق أمامى وأكمام طويلة واسعة وبقصات فى الجناب (سمكة) لإعطاء الاتساع المطلوب للزى الخارجي.

- ل "قفتان"(*)

يعتبر القفطان من أهم الأزياء التقليدية والقومية التى ترتديها المرأة المغربية فى شمال المغرب وخاصة فى المناسبات التقليدية والحفلات العامة.

(*) منصورى: ج. مناصر وهو الفستان.

(*) نفاق: ج نوافق وهو الكم الطويل.

(*) قفتان: ثوب فضفاض مفتوح من الأمام يضم طرفيه حزام من الحرير أو القطن واللفظة محرفة من قفتان التركية وقد أخذها الأتراك عن الفارسية خفتان بمعنى قباء..

والقفطان ثوب فضفاض يرتدى فوق الملابس المنزلية ويصنع من نسيج لامع كالحرير أو قماش منسوج بطريقة أطلس "الستان" أو المشجر أو السادة اللوحة رقم (٢) وفى الشتاء يصنع من قماش القطيفة والتى يطلق عليه "الموبر".

ويتميز تصميم القفطان برقبة مستديرة وسفرة مستطيلة الشكل وأزرار دقيقة متراصة أو إلى نهاية الذيل، وله أكمام طويلة واسعة بها قصة بطول الكم تحت الإبط لإعطاء الاتساع اللازم ويحلى القفطان بالقيطان "البارشمان"(*) المخاط يدوياً حول الصدر ونهاية الأكمام والذيل.

- ل دفين(*):

ثوب خارجى تلبسه النساء يشبه القفطان إلى حد كبير من حيث التصميم مصنوع من الدانتيل والتى يطلق عليها "ريدا" والفرق بينهما أن فتحة الدفين فى الجناب تصل من تحت الإبط حتى الوسط تقريبا وتستخدم لوضع اليدين على الصدر، وبه شق من الأمام يصل حتى منتصف الصدر ويرتدى "الدفين" فى المناسبات والأعياد ويرتدى فوقه حزام على الوسط . وأن معظم المغربيات الآن ترتدين الدفين من الحرير أو القطيفة بدلا من الدانتيل كثوب قائم بذاته اللوحة رقم (٣).

- ل جلاب:

ثوب وطنى تلبسه المرأة والرجل على السواء ، فى الأعياد القومية والمناسبات الخاصة مصنوع من النسيج الصوفى أو الحرير، مفتوح من الأمام حتى الصدر بالأزرار ويحلى بالتطريز أو"البارشمان" له أكمام طويلة واسعة ويصل طوله حتى القدمين ومفتوح من الجانبين ويعلوه غطاء للرأس يسمونه القب(*) أو كابوط Capote تنتهى بشرابة.

(*) البارشمان (Kayton) : نوع من القيطان وأصله فارسي آتيه من بارشمق أي التوافق.

(*) دفين : ج دفاين وهو ثوب يشبه القفطان.

(*) ل قب : غطاء للرأس يخاط في حردة الرقبة الأمامية والخلفية.

- ل بدعى :

صديرى تلبسه المرأة تحت "الدفين" مصنوع من قماش حريرى سادة "الشاهى" مفتوح من الأمام بأزرار يصل طوله حتى القدمين وبفتحة من الجانبين وبدون أكمام.

- ل حايك :

عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل، من الصوف الأبيض يشبه الملاءة اللف تلف به المرأة المغربية جسمها عند عدم لبس الجلاب أثناء خروجها من المنزل. و"الحايك" يشبه الملاءة اللف التى تلبسها نساء مصر فى المناطق الشعبية.

مكملات الزى :

- ل كرزى :

تتمنطق المرأة بحزام يطلق عليه "كرزي" منسوج يدوياً مصنوع من الصوف عبارة عن مستطيل يصل عرضه حوالى من ٣٠ : ٥٠ سم وطوله أكثر من ثلاث أمتار تقريبا يلف ويربط بحيث يظهر فيه عدة ثنايا وهو من أنواع وألوان مختلفة وقد تفننت المغربيات فى زخرفة هذا الحزام بالتطريز والخيوط الصوفية والحريرية ويقال بلغة تطوان "ترزت لمر بلمنديل"(*)، وترتدى هذا الحزام فوق القفطان أو الدفين ويطرز بالزخارف التى تغطيه بالكامل وينتهى الحزام برباط رفيع ملتوى به نجمة ذات ثمانية أضلاع أو كف أو خمسة وخميسة وتعتبر تلك النجوم أو الكف تعويذة واقية من عين الحسود اللوحة رقم (٤).

أغطية الرأس والوجه :

تعد أغطية الرأس والوجه هى الواجهة المعبرة عما تخفيه المرأة وراءها من جمال.

(*) ترزت لمر بلمنديل : قطعة قماش كبير تلفه المرأة المغربية حول وسطها.

أ - أغطية الرأس:

- سبنى(*):

عبارة عن قطعة مربعة الشكل من الحرير وغالبا تطرز حوافها بالخيوط والخرز والودع أو الخيوط الحريرية. كما يطلق عليه أيضا "در" وتوضع أغطية الرأس هذه بعد عمل ضفيرتين من الشعر المحلاة بالشرائط الصوفية الملونة وتشبه أغطية الرأس المغربية إلى حد كبير منديل الرأس الشعبى المعروف لدينا.

- طرحــة:

غطاء رقيق أسود اللون عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تغطى به المرأة رأسها ثم يلف العنق وجزء من الكتفين ثم ترد إلى الخلف حتى تصل إلى الأرض ثم ترفع إلى أعلى.

- شاشيـة

قبعة من السعف يعلوها شرائط من الحرير الأحمر أو الأخضر أو الأصفر اللوحة رقم (٥)

ب - أغطية الوجه:

- رقـع:

تغطى المرأة وجهها بما يسمى "رقع" بحيث لا يظهر إلا العينين وهو نقاب أو قناع تجعله المرأة على مارن أنفها تستر به وجهها ويطلق عليه النقاب(*) أو اللثام، عبارة عن قطعة مستطيلة تغطى الوجه وغالبا ما يحلى بعدد كبير من العملات الذهبية أو الفضية أو الودع والخرز. ونساء تطوان فريقان: فريق يضع النقاب على طرف الأنف أو أعلى طرف الشفة العليا ففى منطقة جنوب تطوان حتى وازن وما

(*) سبنى: الكلمة عربية: الثياب السبنية ثياب حريرية تنسب إلى "سبن" بلدة ببغداد.

(*) النقاب إذا أدنت المرأة نقابها إلى عينيها فتلك الوصوصة، فإذا أنزلته دون ذلك إلى المحجر فهو النقاب، فإذا كان على طرف الأنف فهو اللفام فإذا كان على طرف الشفة فهو اللثام.

حولها يوضع النقاب على طرف الأنف أما فى الرباط فتضع المرأة نقابها على طرف الشفة العليا.

- غنبـور:

نوع آخر من أغطية الوجه يطلق عليه "غنبور"، عبارة عن مستطيل من نسيج أسود رقيق يرسل على الوجه من الرأس ليحجبه، ويزين حواف المستطيل بالغراسن(*) وهى خيوط قطنية دقيقة ملونة والغراسن تشبه (الأوية) وهو أسلوب تركى وقد انتشر هذا الأسلوب فى بعض محافظات مصر وخاصة محافظة دمياط.

وتعتبر الأوية من أساليب الزخرفة الخاصة بالأتراك، وطريقة صنعها تتم بواسطة إبرة التطريز من الخيوط الرفيعة، وتصنع من هذه الخيوط أوراق الأشجار وأوراق العنب والفواكه والأزهار بأشكالها وألوانها تزين به أطراف "الغنبور".

لباس القـدم:

- الطرابق:

ترتدى نساء الجبال والمناطق الوعرة فى ساقيها "طرابق"، عبارة عن جورب من الجلد يلف حول الساق بـواسطـة أشـرطة من الجلد، وذلك لحماية الساق أثناء المشى مـن الحشـرات والـزواحـف ويصل طوله من الكعبين إلى الركبة. اللوحة رقم (٥) والطرابق يشبه "الالشين" الذى يرتديه الجنود فى مصر أثناء الحروب فى الصحراء.

- شنكـل:

ترتدى النساء فى أقدامهن نوع من الأحذية تشبه (الخف) يطلق عليه "شنكل"(*) أحمر اللون أو أصفر بدون كعب مصنوع من جلد الماعز الرقيق المحلى بالخيوط الحريرية الملونة اللوحة رقم (٥).

(*) الغراسن: زوائد الخيط في نهاية الطرحة (شرابه) والمادة عربية فالغرس ما يغرس .

(*) شنكل : جمعها شناكل والمادة فارسية الأصل محرفة عن جنكال بمعنى مشبك أو مخلب.

- قوقب:

ترتدى المرأة داخل المنزل قبقاب من الخشب يطلق عليه قوقب.

الحلى والمصاغ :

تلعب الحلى دورا هاما فى حياة المرأة المغربية بوجه عام، فهى تستخدمها للتزين والادخار وقت الحاجة. كما أنها تلبس لأغراض عقائدية مختلفة وأهمها:

- **تشوشن:**

تطلق هذه الكلمة على أى قرط (حلق) ترتديه المرأة المغربية فى أذنيها.

- **منجاش:**

تضع فى طرفى أنفها شنف يطلق عليه "منجاش".

- **خناق(*):**

عبارة عن عقد من الخرز أو المرجان ونحوها، كما تزين عنقها أيضا "بالمضم" عبارة عن سلسلة من الذهب الخالص يتدلى منها قطعة من الذهب يطلق عليها "مضمة " مرصعة بالفصوص كما يطلق عليها أيضا "سنسل دلعنق" أى سلسلة الرقبة.

- **نبـــال:**

عبارة عن سوار عريض من الذهب أو الفضة يطلق عليه "نبال" وإذا ارتدت سوار رفيع (غوايش) يطلق عليها "مسياس" اللوحة رقم (٦).

- زى العروس وزينتها :

يتوقف زى العروس وزينتها حسب مستوى الأسرة الاقتصادى وعادة ترتدى العروس ثوب أو قفطان من النسيج المطرز من اللون الأصفر أو الأبيض أو الأخضر وتحلى وسطها بحزام من الذهب المرصع باللؤلؤ ويسمى هذا الثوب

(*) الخنـاق : ج خنيق والخناق في العربية الحبل.

"قفطان ديل بريز" وتقوم سيدة بتزيين العروس ويطلق عليها " نجاف(*)" تقوم بوضع التخليلات وهى عبارة عن مجموعة من العقود و اللؤلؤ وصدرية من الذهب تزن حوالى اثنين كيلو تقريبا وكثيرا ما تستعار هذه "التخليلات" من عروس إلى آخر وعادة تكون هذه الحلى ملكا للنجافة اللوحة رقم (٧) وتضع العروس على رأسها طرحة تسمى "العبروق(*) " من نفس نسيج الثوب أو القفطان عبارة عن قطعة مستطيلة توضع على رأس العروس مثبت فى نهاية المستطيل من الطرفين"بغراسن(*)" ويثبت العبروق بواسطة تاج يطلق عليه "تاج الذهب" من الذهب الخالص على شكل نصف دائرة من الأمام ويتدلى من الجانبين مجموعة من ضفائر مجدولة من خيوط ذهبية أو فضية مع الشعر اللوحة رقم (٧).

وتمسك فى يدها منديل يسمى منبيتش(*) وبعد أن ترتدى العروس الزى المثقل بالذهب واللؤلؤ يوم الزفاف تجلس على مائدة يطلق عليها "عمارى(*)" كما يطلق عليها طيفور(*)" بلغة فارس وفى الجنوب " ل قب" وهذه الموائد تحملها سيدات (نجاجف) من بيت والدها.

(*) نجاف : امرأة تقوم بتزيين العروس يوم زفافها وتجمع نقودا من المدعوات والتي تعرف "بالماشطة" أو "البلانة" في مصر، والكلمة عربية، وهم يجمعونها نجاجف.

(*) العبروق : يطلق اسم العبروق على ما يشبه عصابة الرأس في "مراكش" ، اذ يصف أحد الرحالة في القرن التاسع عشر نساء "مراكش" بأنهن يعصبن شعورهن بها يسمى "العبروق" ، وتتدلى نهايته على الظهر ، أما رابطة "العبروق" من الأمام فتشبه لفة العمامة.

(*) غراسن : زوائد من الخيط في نهاية الطرحة.

(*) منبيتش : منديل اليد في لغة تطوان ، وفى الجنوب يسمى "زيف" وفي طنجة يسمى "درج دراور" والكلمة عربية.

(*) عماري : مائدة مستطيلة الشكل لها أربعة أرجل قصيرة والكلمة فارسية

(*) الطيفور : مائدة مستديرة ليس لها أرجل Toyfur.

بعض المصطلحات الفنية الخاصة بأدوات وحياكة الملابس
فى شمال المغرب

الكلمـة	معناهـا	الكلمـة	معناهـا
يبرد الخيط	ابرة الخياطة	حلق	حديدة تلبس فى اليد تساعد على الخياطة (الكستبان)
خلال	دبوس الأبرة	قنوط	بكرة الخيط
سنط	شريط الثوب	زواق	الزخرفة
بهو	صيوان الملابس	ماريو	صيوان الملابس
حبك	خياطة الثوب	اللمع	بقعة فى الثوب
دراز	النساج	حز	ثنية الثوب
د شرب توب	انكمش وقصر	زلايل	ذيل الثوب
برقع	علامة فى ثوب	ريد	الدانتيل
برشمان	قيطان للزخرفة	برغاز	بائع ثياب

- نتائج الدراسة :

أظهـرت الدراسة التاريخية والوصفية للملابس، لمنطقة شمال المغرب أن الزى التقليدى المغـربـى يعـد عـرضا تـاريخـيا حيـث حـافظ المغاربة على مر العصور بأصول وتقاليد أزيائهم ويرجع ذلك إلى العزلة التى فرضتها المغرب على نفسها نتيجة تمسكهم بالدين الاسلامى ونرى هذا واضحا فى أغطية الرأس، والوجه، مما يدل على تمسكهم بالتقاليد والعادات العربية التى تجعلها ذات طابع خاص مميز.

- استطاعت التقاليد المحلية أن تقاوم احداث الزمن وتتخذ لنفسها طابع خاص يميز أزياء المغرب عن سائر الشعوب المجاورة كارتدائهم للجلاب أو الدفين الذى يميزهم عن غيرهم.

- اختلاف الأزياء بين القبائل من منطقـــة إلى أخرى داخل المغرب.

- أوضحت الدراسة استخدام ألفاظ فارسية وفرنسية وأسبانية كثيرة فى المصطلحات الملبسية ويرجع ذلك إلى تتابع الفتوحات على مر العصور التاريخية فى المغرب.

- أثرت العوامل الجغرافية على نمط الأزياء المغربية من حيث الخامة والتصميم حيث أن شمال المغرب يتميز بمناخ معتدل شديد الرطوبة، كان له تأثير على نمط الأزياء للمرأة المغربية حيث تميزت التصميمات بالاحتشام والاتساع واختيار ألوان فاتحة جذابة (كالجلاب – القفطان – الدفين) أثناء الخروج من المنزل ليخلخل الهواء المحيط بالجسم وتعكس ألوانها الفاتحة الحرارة ولا تحتفظ بها.

- أظهرت الدراسة اندماج الزى العربى المغربى بالتصميم الفرنسى فالجلاب خطوطه عربية ووضع له "كابيشون" مصطلح فرنسى من حيث التصميم واللغة.

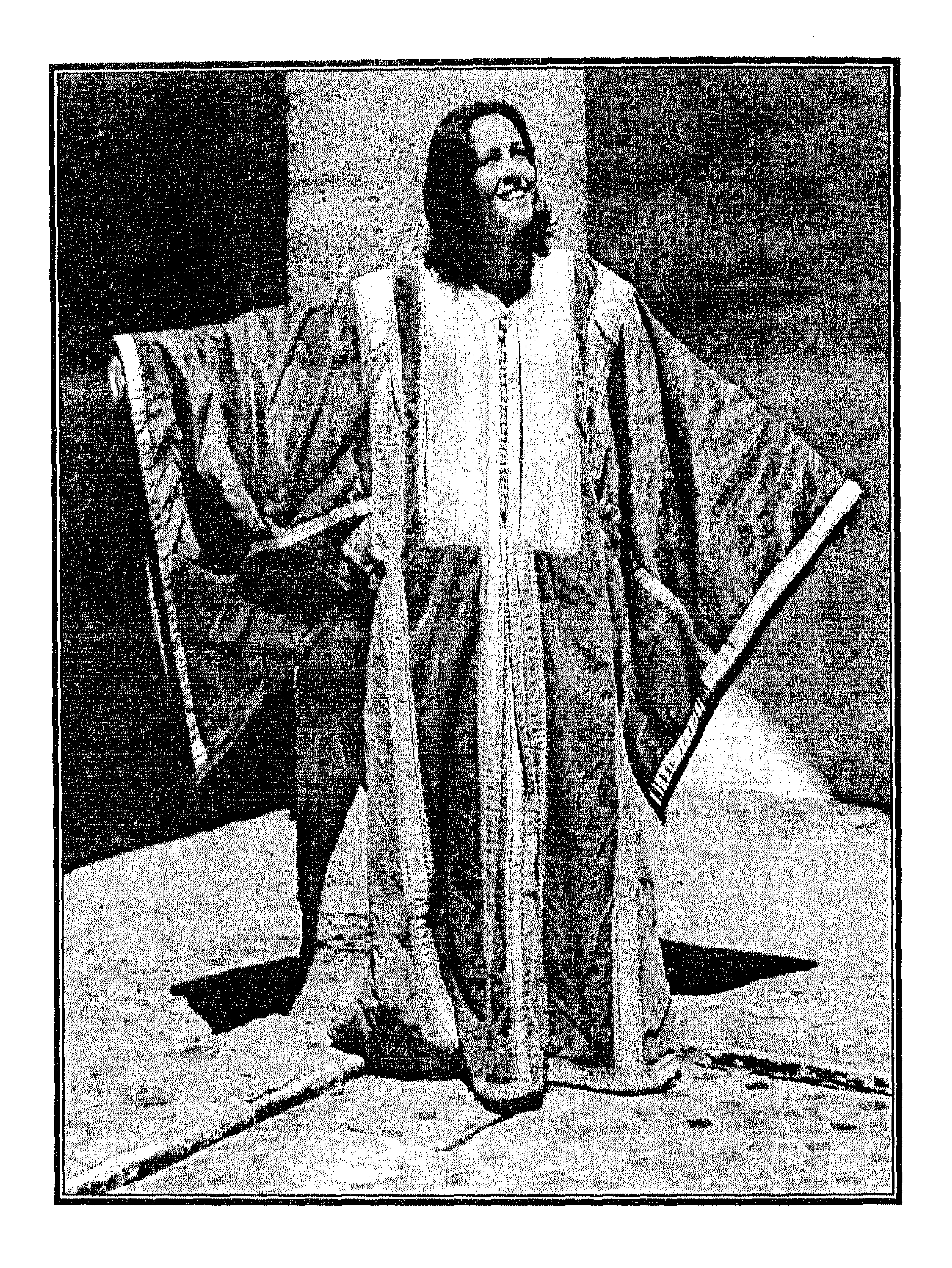
- تأثر الزى بشكل مباشر بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية فهناك تفاوت طبقى لا شك فى وجوده بين الأزياء من حيث الخامة وتنوع التطريز والحلى.



اللوحة رقم (١) امرأة مغربية من الشمال
ترتدى منصورى وفوقه أكثر من جونلة



اللوحة رقم (٢) القفطان



اللوحة رقم (٢)

سيدة مغربية ترتدى دفين مصنوع من الموبر



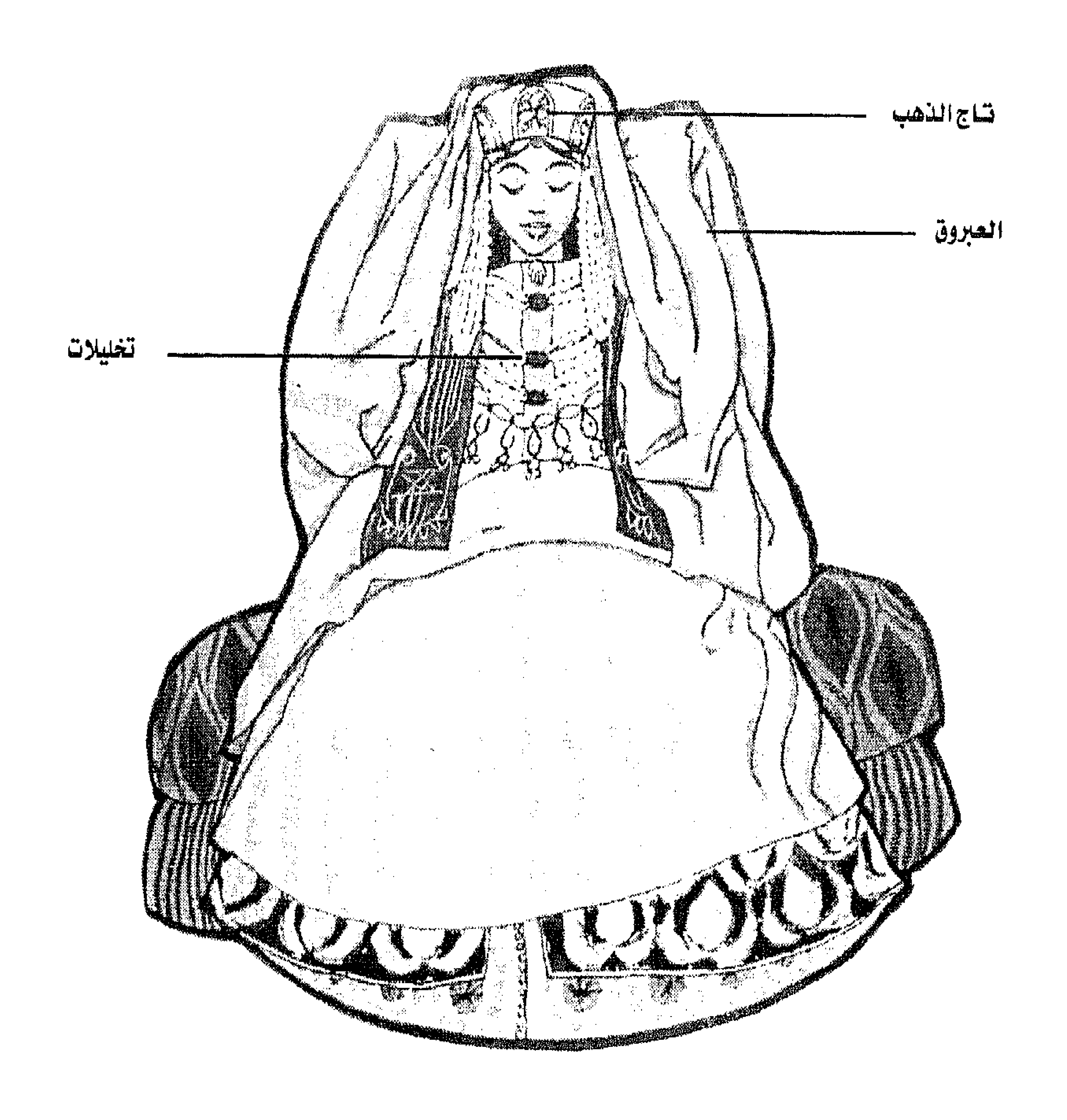
اللوحة رقم (٤) كرزى مطرز يدويًا



اللوحة رقم (٥) سيدة تسقى النساء فى حفلات الزفاف
ترتدى طرابق فى ساقيها وتضع على رأسها شاشية بالشرائط الملونة



اللوحة رقم (٦) سيدة من تطوان تزين بالمصاغ



اللوحة رقم (٧)

زى العروسة وزينتها فى شمال المغرب

المراجع العربية

١- إبراهيم الحيدرى، اثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا، ١٩٨٤.

٢- ابن اياس، تاريخ مصر، ج٢، (د. ت).

٣- ابن الجوزى، تلبيس ابليس، (د. ت).

٤- ابن كثير، البداية والنهاية، (حوادث سنة ٦٦٥هـ-١٢٦٦م).

٥- ابو اسحاق إبراهيم بن محمد الأصطخرى، مسالك الممالك، ٣٤٠هـ - ٩٥١م.

٦- أبو الحسن المسعودى، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، الجزء الرابع، ١٩٤٨م.

٧- أبو صالح الألفى، تاريخ الفن العام، القاهرة : دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٧م.

٨- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، البيان والتبين، المجلد الأول، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ١٩٦٨.

٩- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، بولاق، ٧١١ هـ: ١٣١١ م.

١٠- أحمد أبو سعد، قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية، بيروت (د. ت)

١١- أحمد بن على بن أحمد القزازي القلقشندى، صبح الأعشى في كتابه الانشا، السفر الرابع، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣م

١٢- أدوارد لين، تعريب عدلي طاهر نور، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٢م.

١٣- ادي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٠٨ م.

١٤- أسامة النحاس، التصميمات الزخرفية الملونة، القاهرة: مكتبة مونديال، ١٩٩٩م.
١٥- آمال حمدى، الأزياء الشعبية المصرية، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٨٨م.
١٦- إيكة هولتكراس، ترجمة محمد الجوهرى، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلكلور، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٧٢م .
١٧- بطرس البستانى، محيط المحيط، بيروت، ١٩٧٩م
١٨- ثريا سيد نصر،الأزياء المصرية للنساء في العصر العثماني وأثرها على الأزياء الحديثة، (دراسة مقارنة تطبيقية) رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٧٧م.
١٩- ثريا سيد نصر،الأزياء التركية للرجال، بحث منشور بمجلة الاقتصاد المنزلى، العدد الثانى، ديسمبر،١٩٨٠ م
٢٠- ثريا سيد نصر، تاريخ الأزياء، مطبعة الإسكندرية، مصر الجديدة،١٩٤٤م.
٢١- جاد طه، معالم تاريخ مصر الحديث والمعاصر، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٨٥م .
٢٢- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦ م.
٢٣- حسن الحمامى، الأزياء الشعبية وتقاليدها في سوريا، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٥٩ م.
٢٤- حسن على حسن، الحياة الدينية في المغرب، بدون ناشر، ١٩٨٥م.
٢٥- حسين عبد الحميد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية ، المكتب الجامعى، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
٢٦- حمدة الغرباوى، التطريز في النسيج والزخرفة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، (د. ت).
٢٧- حمود العودى، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية، بيروت: دار العودة، ١٩٨٦م.

٢٨- الخطيب العدنانى، الملابس والزينة في الإسلام، بيروت: دار الانتشار العربى، ١٩٩٩م.

٢٩- خليل بحسون، موسوعة الخليج العربى، مجلس التعاون الخليجى، دار الصداقة العربية،قطر، (د. ت).

٣٠- دوزى، ترجمة أكرم فاضل، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، دار الحرية، بغداد، ١٩٧١م.

٣١- سعاد عبد الهادى، قصة أكلى ولد الفيل من قصص المثنوى المضموني لجلال الدين الرومى، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٩م.

٣٢- سعد الخادم، قومية الثوب الشعبى، المجلة، العدد الحادي والثلاثون، ١٩٥٩م.

٣٣- سعد الخادم، تاريخ الأزياء الشعبية، القاهرة: المكتبة الثقافية، دار القلم، ١٩٥٩م.

٣٤- سعد الخادم، تاريخ الأزياء الشعبية، القاهرة: المكتبة الثقافية، دار القلم، ١٩٦١م.

٣٥- سعد الخادم، الرقص الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.

٣٦- السعيد بدوى، مارتن هانيدس، معجم اللغة العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٧- سلوى المغربى، الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي وأدوات الزينة الشعبية في الكويت، الكويت، ١٩٨٦م.

٣٨- سلوى هنرى، طراز أزياء الرجال في العصر الإغريقى، مجلة الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ديسمبر ١٩٩٤م

٣٩- سنية خميس، دراسة الأزياء الشعبية لأهالي حي بحري بالإسكندرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.

٤٠- سنية خميس، تطويع الزخارف الفرعونية لخدمة الإعلام السياحى، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٩٢م.

٤١- سنية خميس، دراسة ميدانية تحليلية للزي الشعبي التقليدي لمؤدي رقصة التنورة في مصر، مجلة جامعة المنوفية، كلية الاقتصاد المنزلى، المجلد العاشر، ٢٠٠٠م.

٤٢- سهيل قاشا، الأزياء في قرقوش، مجلة التراث الشعبى، العدد الرابع، بغداد، ١٩٧٦م.

٤٣- شاكر هادي غضب، بداءة معجمية في مصطلحات الحلي قوالأزياء، العدد الرابع، ١٩٧٦م.

٤٤- صالح مهدي العزاوى، المفاخرة بين الطيلسان والطرحة، مجلة التراث الشعبى، العدد العاشر، بغداد، ١٩٧٣م.

٤٥- عادل الألوس، التصوف في ضوء الفكر والمعتقد، التراث الشعبى، العدد العاشر، بغداد، ١٩٧٣م.

٤٦- عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، (د. ت).

٤٧- عبد الحميد يونس، التراث الشعبى، دار المعارف، ١٩٧٩م.

٤٨- عبد الرازق نوفل، التصوف والطريق إليه، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٩- عزيز سالم، ثلاثة قرون وعشر سنوات من تاريخ الدولة العلوية، وزارة الأنباء، الرباط، (د. ت).

٥٠- عبد السميع أبو عمر، التراث الشعبى، الفلسطينى، مطبعة الشرق العربية، القدس، رام الله، الطبعة الثانية، ١٩٨٧ م.

٥١- عبد اللطيف المعاضيدى، ألبسة القدم، مجلة التراث الشعبى، العدد الثاني عشر، بغداد، ١٩٧٥م.

٥٢- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٨م.

٥٣- فالح حنظل، معجم العامية، وزارة الإعلام والثقافة، أبو ظبى، (د. ت).
٥٤- فوزية حسين، الأزياء الشعبية للمرأة المصرية في محافظة الجيزة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٧٩م.
٥٥- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م.
٥٦- كلثم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص، قسم الدراسات والبحوث بإدارة الثقافة والفنون، قطر، ١٩٩٧ م.
٥٧- ل. أ. ماير، تعريب صالح الشيتى، الملابس المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ م.
٥٨- محمد بن أبي بكر الرازى، مختار الصحاح، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٦م.
٥٩- محمود عبد العزيز سالم، المغرب الإسلامى، دار الشعب، القاهرة، (د. ت).
٦٠- محمد قنديل البقلى، أدب الدراويش، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.
٦١- محمود النبوي الشال، نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية، مجلة الفنون الشعبية، العدد (٢٧)، القاهرة، ١٩٩٨م.
٦٢- منى محمود حافظ صدقى، العوامل المؤثرة على تصميم الأزياء الشعبية دراسة مقارنة بين محافظتي الشرقية وأسيوط، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان ١٩٨١ م.
٦٣- ناصر حسين العبودى، الأزياء الشعبية الرجالية في دولة الإمارات وسلطنة عمان، مركز التراث لدول الخليج العربى، قطر، ١٩٨٧ م.
٦٤- هاني إبراهيم جابر، الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
٦٥- وليد الجادر، ضياء العزاوى، الملابس والحلي عند الآشوريين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٠م.

٦٦- وليد الجادر، الأزياء الشعبية في العراق، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩ م.

٦٧- ياقوت الحموى، معجم البلدان، القاهرة، ١٩٣٠م.

٦٨- يسري جوهرية عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٦٨ م.

المراجع الأجنبية

1- Andrea Brugh, Reveal and Conceal Syracuse University press Syracuse (New York – 1986).
2- Paul Petrescu, Scaorte Remanesti Meridiane, 1960.
3- Bearson A Ancient Greece Darling Kindersleg London, 1993.
4- Braun and Schneider, Historic Costume in pictures, New York – Dover Publication – inc.
5- Coffin Tristan, Folklore in America – New York – Garden City – 1975.
6- E.W. Lane, The Manners and Customs of the Modern Egyptians, London – 1954.
7- Florence Night Gale, Letters from Egypt 1949 – 1850-Barrie & Jenkins, London
8- Jean Merchadou. Costumes. Broderies Brocarts. G.j.-1. New York – Dover Publication-inc.
9- S.Erison, Comparative Studies of Folklore and Regional Ethnogloy, Lose, 1970.
10- Smelser N Modernization of social Relations in Weinner, M. Modernization the Dynamies of Growth, 1992.

أنماط من الأزياء التقليدية

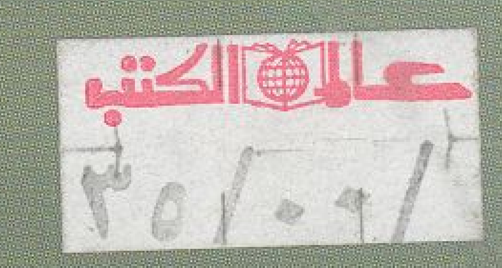
في الوطن العربي

وعلاقتها بالفلكلور

هذا الكتاب

يعد حصيلة جهد متواضع قامت به المؤلفة عن علاقة الفلكلور بالأزياء التقليدية باعتبار أن الفلكلور إبداع فنى متعدد ومتنوع الأشكال والصور ، نابع من حياة الفراد وثقافة مجتمعهم ، هذا إلى جانب تعدد وتنوع أساليب الفنون التقليدية والتى كان لها أثرًا فى ارتباط الفرد مع الآخرين والذى ظهر واضحًا فى اللمسات المشتركة بين الأزياء من خطوط ورموز ميزت ونوعت تلك الأزياء ولكن فى شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية التى أظهرت أنماط من الأزياء التقليدية والتراثية فى بعض بلدان الوطن العربى وما يرتبط بتلك الأزياء من مسميات ومكملات خاصة بالرجال والنساء وذلك لإحيائها وتسجيلها بطريقة علمية سليمة خشية اندثـ واستفادة الباحثين والدارسين من تلك الدراسة . باعتبار الأزياء التقليدية جزء من فلكلور وثقافة الأمة العربية و... وخصوصية كل مواطن عربى ، والتى تحمل فى طياتها ... الماضى وأصالته .







ISBN 977-232-547-0
9 789772 325474

www.alamalkotob.com